domus 866

Milano, 30 maggio 1968. Un gruppo di artisti e un centinaio

Milan, 30 May 1968. A bunch of artists and a hundred or so stu

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Gennaio / January 2004
€ 7.80 Italy only – www.domusweb.it

domus 866

Milano, 30 maggio 1968. Un gruppo di artisti e un centinaio di studenti di Architettura vogliono bloccare l'inaugurazione della XIV Triennale, considerata una "istituzione borghese". Davanti al Palazzo dell'Arte il curatore della mostra,

Milan, 30 May 1968. A bunch of artists and a hundred or so students from the Faculty of Architecture are determined to block the opening of the XIV International Triennale – calling it a "bourgeois institution". Outside the entrance to the Palazzo

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Gennaio / January 2004
€ 7.80 Italy only – www.domusweb.it

Giancarlo De Carlo (al centro della scena) cerca di farli desistere. Il tema dell'esposizione – il "Grande Numero" – è di grande attualità. Si tratta di capire se nelle società opulente, dove i cittadini sono trattati come masse di acquirenti, si può salvare la libertà individuale. Se un grande numero di individui liberi può sostituirsi ad una massa di utenti omologati. Niente da fare. La XIV Triennale viene occupata e devastata. Delle installazioni di Saul Bass, George Kepes, Archigram, Peter Smithson, Aldo van Eyck, Arata Isozaki e delle opere di Marco Zanuso, Albe Steiner, Alberto Rosselli, restano solo alcune foto nel catalogo. Ma a distruggere la XIV Triennale, non è un equivoco e neppure un complotto. È piuttosto il fastidio con cui molti intellettuali e politici del tempo guardano agli 'eccessi' dell'architettura. Alla sua pretesa di sollevare idee e aspirazioni che non confluiscano unicamente nelle pratiche del progettare. Al suo tentativo di leggere lo spazio come un sensore di fenomeni altrimenti invisibili, come una straordinaria metafora delle nostre società. Ad andare in pezzi con la XIV Triennale è l'idea, oggi ancora viva, di un'architettura che non sia solo un magazzino di prototipi, ma anche un modo – uno dei più efficaci – per capire il mondo e per raccontarlo.

dell'Arte, Giancarlo De Carlo, the curator (at the centre of the scene) urges them to back down. The theme of the Triennale – "Large Numbers" – is very topical: is it possible, in opulent societies, where citizens are treated as consumer masses, to salvage the notion of individual freedom? Can a large number of free individuals substitute a homologized mass? Not a hope. The XIV Triennale was occupied and – in ten days – destroyed. Of the installations by Saul Bass, George Kepes, Archigram, Peter Smithson, Aldo van Eyck and Arata Isozaki and the works by Marco Zanuso, Albe Steiner and Alberto Rosselli, all that remained were a few photos in the catalogue. But the destruction of one of the most interesting and insightful events produced by Italian architecture was due to neither a misunderstanding nor to a conspiracy. It was due to the annoyance with which many intellectuals and politicians of the time regarded architecture's "excesses", its interest in developing ideas, dreams and methods that went beyond mere design techniques. Its attempts to interpret space as a register of developments otherwise invisible. As an extraordinary metaphor of contemporary society. What was broken to pieces with the XIV Triennale was a vision, still alive today, of architecture not just as a repository of prototypes, but as a means – one of the most effective today – of understanding the world and representing it.

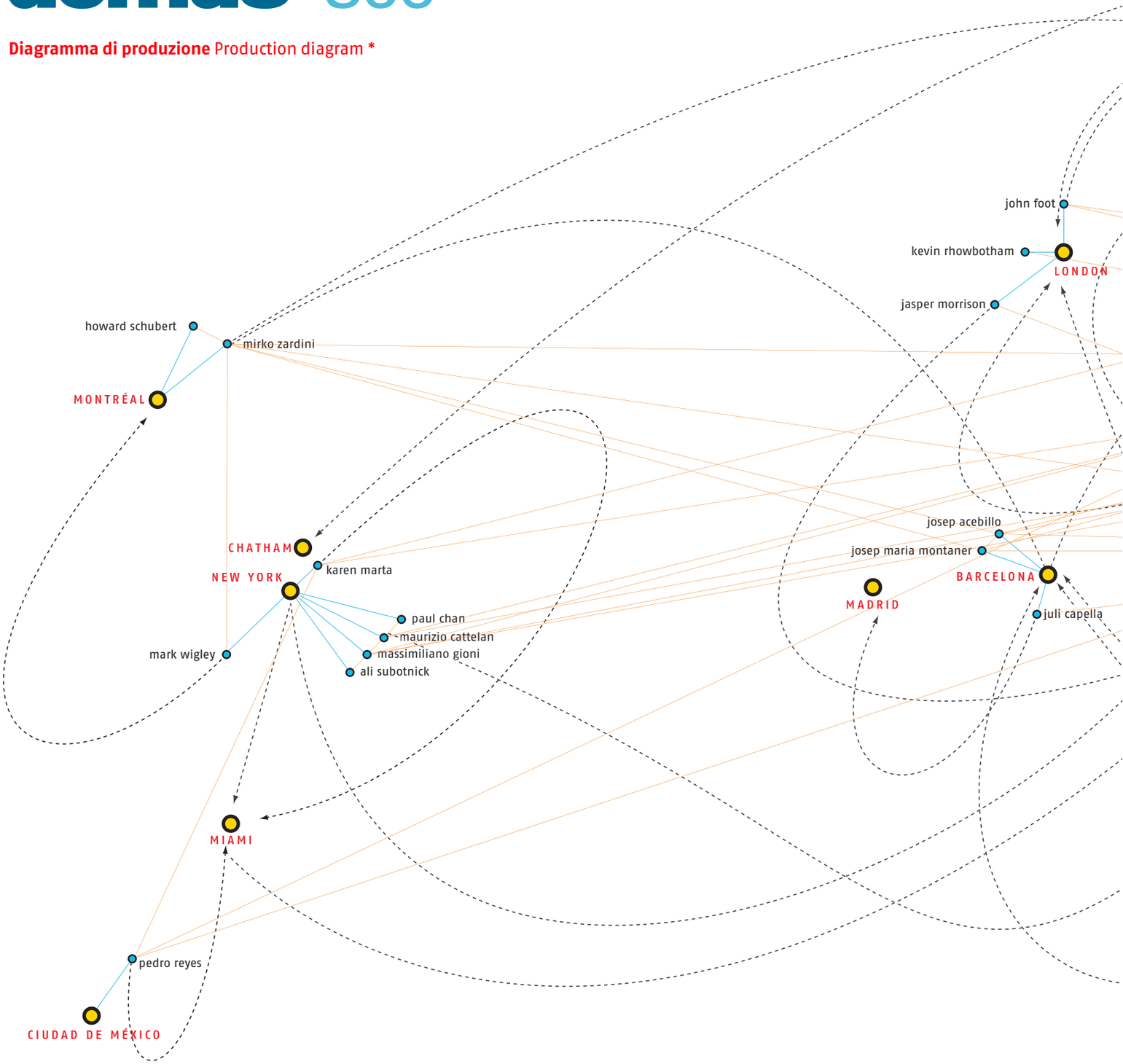
H O R M

Ripples, 99 esemplari autografati da Toyo Ito (esauriti)
www.horm.it horm@horm.it tel.+39.0434.640733

MOZIONI DI UN'ATTESA: LE NUOVE CREAZIONI DI TOYO ITO. SCOPRILE IN ANTEPRIMA SCRIVENDO A: Toyo.Ito@horm.it EMOZIONI DI UN'ATTESA: LE NUOVE CREAZIONI
MOTIONS OF WAITING: THE NEW CREATIONS BY TOYO ITO. BE THE FIRST TO DISCOVER THEM THROUGH Toyo.Ito@horm.it EMOTIONS OF WAITING: THE NEW

989_G.Antoniali_Gae

Diagramma di produzione Production diagram *



individui/individuals

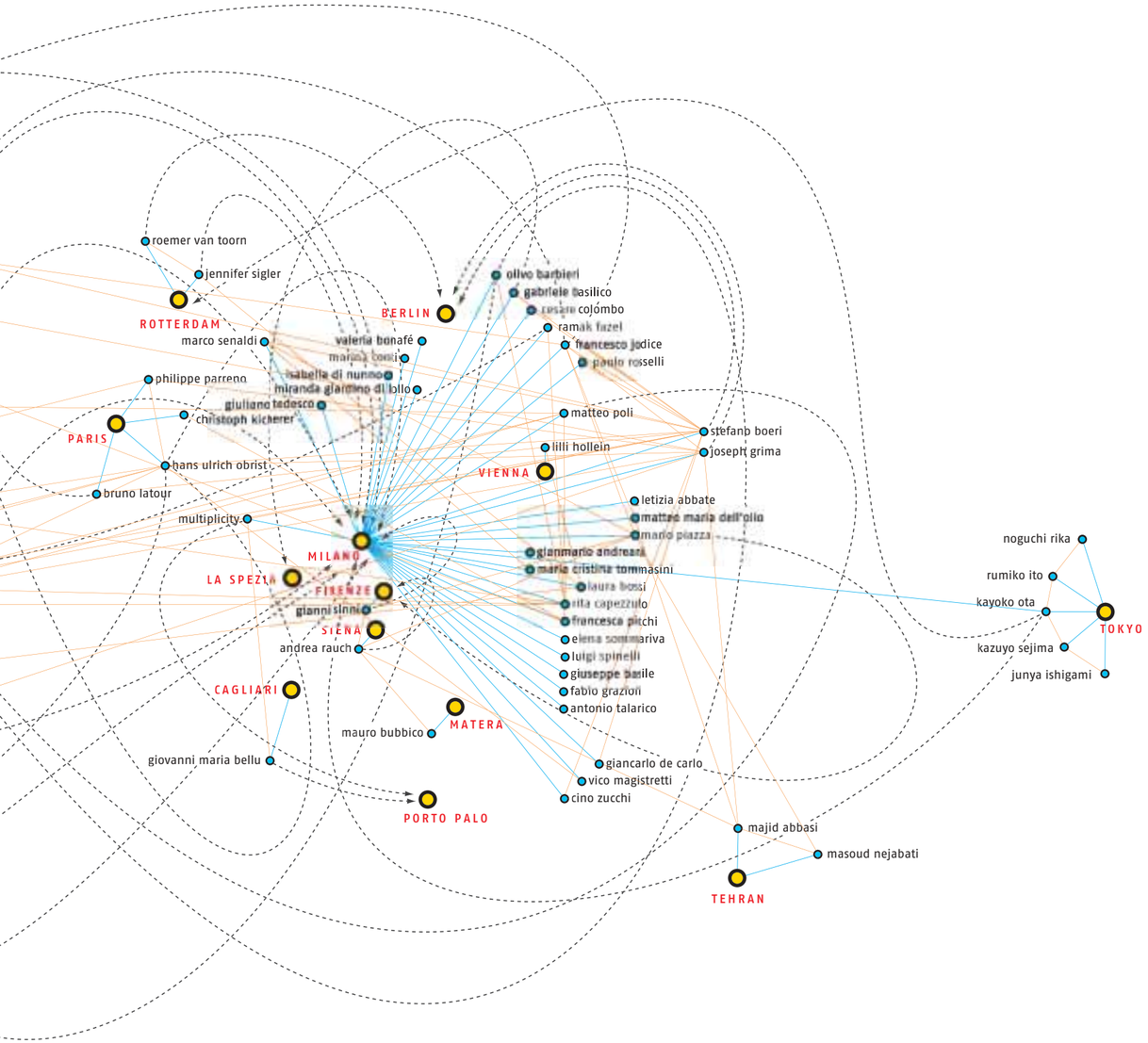
luoghi/places

spostamenti/movements

interazioni/interaction

base in/based in

majid abbasi: grafico/graphic designer
letizia abbate: grafico/graphic designer
josep acebillo: architetto/architect
gianmario andreani: domus
olivo barbieri: fotografo/photographer
giuseppe basile: domus
gabriele basilico: fotografo/photographer
giovanni maria bellu: giornalista/journalist
stefano boeri: domus
laura bossi: domus
mauro bubbico: grafico/graphic designer
juli capella: designer
rita capezzuto: domus
maurizio cattelan: artista/artist
paul chan: artista/artist
cesare colombo: fotografo/photographer
giancarlo de carlo: architetto/architect
matteo maria dell'olio: grafico/graphic designer
ramak fazel: fotografo/photographer
john foot: storico/historian
massimiliano gioni: citico/critic
fabio grazioli: domus
joseph grima: architetto/architect
lilli hollein: critico/critic
junya ishigami: architetto/architect
rumiko ito: curatore/curator
francesco jodice: fotografo/photographer
christoph kicherer: fotografo/photographer
bruno latour: filosofo/philosopher
vico magistretti: architetto/architect/designer
karen marta: giornalista/journalist
josep maria montaner: critico/critic
jasper morrison: designer



multiplicity: agenzia di ricerca/research agency
hans ulrich obrist: domus
kayoko ota: domus
philippe parreno: artist
mario piazza: domus
francesca picchi: domus
matteo poli: architetto/architect
andrea rauch: grafico/graphic designer
pedro reyes: artista/artist
kevin rhowbotham: architetto/architect
masoud nejabati: grafico/graphic designer

noguchi rika: architetto/architect
paolo rosselli: fotografo/photographer
howard schubert: curatore/curator
marco senaldi: critico/critic
jennifer sigler: redattrice/editor
gianni sinni: grafico/graphic designer
elena sommariva: domus
luigi spinelli: domus
ali subotnick: artista/artist
antonio talarico: domus
giuliano tedesco: grafico/graphic designer

maria crisitina tommasini: domus
roemer van toorn: critico/critic
mark wigley: critico/critic
koji yoshida: architetto/architect
mirko zardini: architetto/architect
cino zucchi: architetto/architect

* liberamente tratto dalfreely drawn from multiplicity, *USE – Uncertain states of Europe*, milano 2003

RDB - Via Cà Tedusia 1 - Pozzuolo Martesana (MI) - 0923 5181

Talmente bello da metterlo in piazza.

Per rendere ancora più caldi gli spazi esterni
non c'è che un materiale: il cotto.
Mattonforte è ideale per unire il comfort e lo stile
tipici di un materiale senza tempo
a una robustezza e resistenza a tutta prova.

Mattonforte

Forte, per sempre.

www.rdb.it

RDB

NEW TISCALI "SA ILLETTA" HEADQUARTERS, CAGLIARI, ITALY, 2003 : PROJECT: M. BRANDOLISIO, G. DA POZZO, M. SCHEURER, M. TADINI, ARASSOCIATI STUDIO DI ARCHITETTURA MILANO. WORK ENVIRONMENTS: TASK AREAS

WITH OPEN-SPACE WORK STATIONS MISURA AND S/200 SATELLITI. MULTI-FUNCTIONAL SPACES WITH NA08 SYSTEM TABLES. MANAGERIAL OFFICES WITH FLOOR-TO-CEILING WALLS PROGETTO 25 AND MOOD TABLES.

BHP BILLITON HEADQUARTERS, MELBOURNE, AUSTRALIA, 2003 - PROJECT: WOODS BAGOT. - WORK ENVIRONMENTS: OPEN SPACE TASK AREAS WITH LOW PARTITIONS PROGETTO 25 AND P4 PANELS. WORK STATIONS EASY

AND NEUTRA CASE PIECES. MANAGERIAL OFFICES AND MEETING ROOMS WITH FLOOR-TO-CEILING WALLS PROGETTO 25 AND EASY TABLES.

UNIFOR via Iacuzzo 1 22078 Turate (Como) Italy tel. +39 02 967 181 fax +39 02 9675 0888 02 9675 0399 www.unifor.it e-mail: unifor@unifor.it

UNIFOR

chaise longue: Hockney,
poltrona: Blake, tavolino: Caulfield,
tappeto: Kidassia
design: Rodolfo Dordoni

Minotti

Minotti S.p.A.
20036 MEDA (MI) ITALIA
via Indipendenza, 152-P.O. Box 61
Tel. +39 0362 343499
Fax +39 0362 340319
www.minotti.com
e-mail: info@minotti.it
info: Tel. +39 0362 343488

Pure glass, new sensations.

madras

Lisevetmadras®: the art of etching has created new wonders. Touching is believing. For further information: www.vitrealspecchi.it.

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 986240
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Il sistema operativo facilmente configurabile che consente di dividere lo spazio in libertà. Pareti divisorie, connettori personalizzabili nei colori primari delineazzono ambienti razionali che possono essere completati con l'illuminazione e l'inserimento di pareti fono-assorbenti.

Zero+: più che un lavoro un piacere.

Colori disponibili per la personalizzazione delle ante e degli accessori

ZERO+ SYSTEM
design Mario Broggi, Michael Burkhardt

0+

fantoni

cesana

probabilmente le migliori cabine doccia

www.cesana.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

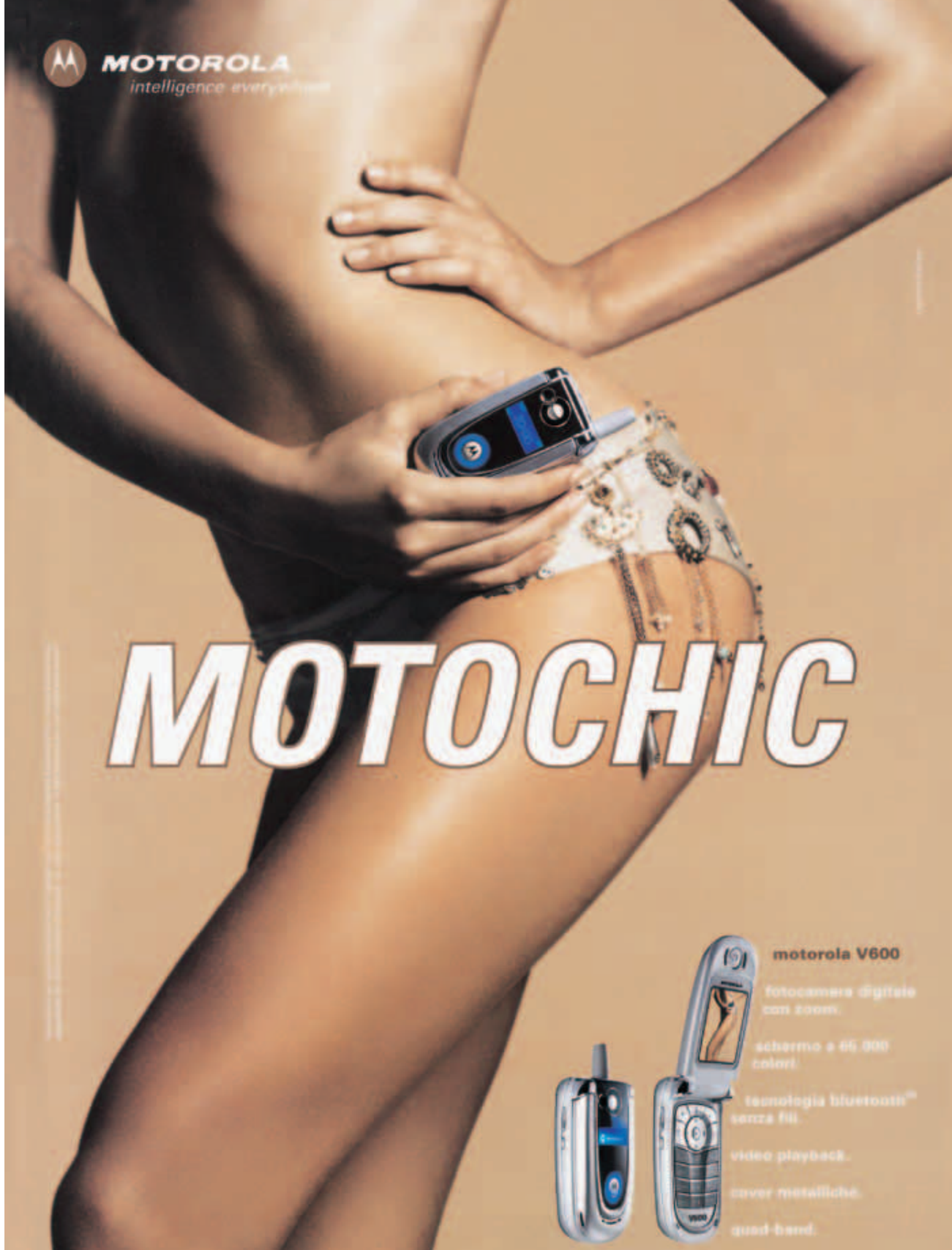
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



L'innovativo motore Multijet che Lancia Ypsilon ti offre è pensato proprio per te. Ti garantisce una potenza di 70 CV, mentre riduce i fattori inquinanti. E ciò che è più importante: ha un'autonomia che ti permetterà di percorrere fino a 1200 km fermandoti molto meno dai benzinai e molto più nei luoghi che veramente ti piacciono.

Per maggiori informazioni: 199-686868

Fai più soste mentre cammini.

Fai meno soste mentre guidi.

Nuova Ypsilon

Il piacere è tutto mio.

www.lancia.com

COLOMBO

NOBILI

Due grandi aziende un grande progetto

plus

design: Piet Billekens

Colombo Design S.p.A. T (+39) 035.49.49.001 www.colombodesign.it

Carlo Nobili S.p.A. Rubinetterie T (+39) 0322.84.45.55 www.nobili-spa.com

plus

Non accontentarti di un bagno acqua e sapone

Una linea essenziale per il benessere

smeg
tecnologia che arreda

La Serra Domestica Smeg coniuga la bellezza
della natura alla perfezione della tecnologia.
Tutto l'anno un giardino sempre diverso nella propria casa.

PIANO DESIGN

Smeg S.p.A. Tel. 0522 8211 www.smeg.it

CITTERIO for Architecture
Ph. Sabine Schweigert
CITTERIO
Citterio S.p.A.
23844 Strona (Lecco) Italia
Via Don G. Brandolin 14/18
Telefono: ++39-031-853505
Telefax: ++39-031-853529
e-mail: vendite@citteriospa.com
www.citteriospa.com
ISO 9001:2000
SEALED/NP3/POINT
Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

SEGIS. COMODI TUTTI.
Pacific
Design George J. Sowden
Negli spazi professionali, comunitari o privati più accoglienti, è facile trovare sedie, tavoli, divani o complementi d'arredo Segis. Pulitissimo il design, non inquinanti i materiali impiegati e brillante l'ergonomia, quella disciplina che Segis conosce bene e che serve a fare stare comodi tutti.
Experiencing Segis's seating, tables, sofas or accessories in softer environments is quite simple. Clean designs, the use of environmentally friendly materials and the latest ergonomics are all issues embodied in the thinking of Segis to make everybody feel more relaxed and comfortable.
segis
Segis Spa
53036 Poggibonsi (SI) Italy
Loc. Fosci - via Umbria, 14
T. ++39 0577 980333
F. ++39 0577 938090
www.segis.it
segis@segis.it
Showroom
20122 Milano Italy
via Felice Cavallotti, 15
T. ++39 02 76018061
F. ++39 02 76406579
segismilano@segis.it

800-000300 Per informazioni sui punti vendita

i Disegni i Tradizionali l'Antico i Preferiti l'Esclusivo

Tel. 049.932.3611 r.a - info@berti.net www.berti.net

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

Alfa Romeo presenta la nuova Alfa 166.
Nuovo design, nuove motorizzazioni, nuovi ed esclusivi interni per vivere l'emozione di un'ammiraglia di prestigio senza rinunciare al piacere di una guida sportiva. Prenotate il vostro Test Drive al Numero Verde 800.980.364.
La bellezza non basta.

www.alfaromeo.it

I nuovi motori: il rivoluzionario 2.4 JTD 5 cilindri M-JET 20 valvole da 175 CV e il top di gamma 3.2 V6 24 valvole da 240 CV.

I nuovi cambi: automatico a 5 marce Sportronic o manuale a 6 marce F40, disponibili sulla motorizzazione 2.4 JTD 175 CV.

I nuovi interni: elegante tono su tono beige, classico tono su tono grigio o sportivo monocolore nero.

Impeccabilmente sportiva.

Alfa 166 2.4 JTD 20V può essere vostra in renting a soli 719 Euro al mese*.
* IVA esclusa. L'esempio è riferito alla versione Progression con vernice metallizzata (prezzo di listino 33.132,50 Euro esclusa IVA), anticipo zero, durata 36 mesi, percorrenza 70.000 km con servizi di manutenzione ordinaria e straordinaria, assicurazione RCA, furto, incendio e Kasko, tassa di possesso, soccorso stradale. Salvo approvazione.
Offerta valida fino al 31.03.2004 per i Concessionari che aderiscono all'iniziativa.
Consumi (litri/100 km) ciclo combinato: 9,9 (2.4 JTD M-JET 20V Sportronic) - 13,5 (3.2 V6 24V).
Emissioni CO_2 g/km: 235 (2.4 JTD M-JET 20V Sportronic) - 297 (3.2 V6 24V).

Nuova Alfa 166

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +390432 577111 - info@moroso.it - Milano Showroom - via Pontaccio 8/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 016811 - www.moroso.it

Serpentine di Tom Dixon fotografato all'interno del PALAIS DE TOKYO, site de création contemporaine a Parigi.

MOROSO

HOPPE®
La maniglia che arreda.

Solo una creazione artistica non ha età

"La durata secondo HOPPE"

La nostra filosofia è creare maniglie che restano affidabili ed esteticamente piacevoli come il primo giorno in cui sono state scelte.
Con HOPPE avete la certezza di consigliare una maniglia all'avanguardia, qualitativamente pregiata che dura nel tempo.
LasciateVi sorprendere dal giudizio dei Vostri occhi e delle Vostre mani.

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 S. Martino i. P. (BZ) - Tel. 0473 640253 - Fax 0473 641359 - progettista@hoppe.com - www.hoppe.com

BREDA,
UN PORTONE
DI CARATTERE!

Noi di BREDA sappiamo che nel progettare una casa, desiderate dare libero sfogo al vostro estro creativo.
Sappiamo anche che il vostro cliente "idealizza", attraverso la sua casa, i gusti ed il carattere della propria personalità.
Oggi anche con un PORTONE GARAGE potete ottenere un altissimo livello di "personalizzazione" con i più alti standard di qualità; ma solo con un portone sezionale BREDA.

È con il carattere che si evidenziano le proprie qualità!

BREDA®
SISTEMI INDUSTRIALI
PORTONI SEZIONALI EVOLUTI
www.bredasys.com

Breda è presente al
SAIEDUE 2004
Bologna, 17-21 Marzo
Pad. 36 B43 C46

Per richiedere materiale illustrato, contatta il Numero Verde gratuito: 800-577929 Dal Lunedì al Venerdì, 8:00-12:30 14:00-18:30

Twirl è una lampada Fabbian

Twirl design Francesco Lucchese. / Lampade da tavolo e da pavimento con diffusore in polietilene bianco stampato a rotazione e base in acciaio inox satinato. Elettrificazione a tensione di rete. / Table and floor light with a white, polyethylene, rotation moulded diffuser and a satin finish, stainless steel base. Main voltage electrical supply. Lámparas de mesa y de pie con difusor en polietileno blanco grabado a rotación y base en acero inoxidable satinado. Electrificación con tensión de red. / Tisch-und Stehleuchten mit Licht- diffusor aus weißem, rotationsgeformtem Polyethyler und Basis aus satiniertem Edelstahl. Elektrifizierung auf Netzspannung. / Lampe à poser et lampadaire avec diffuseur en polyéthylène blanc roto moulé, et base en acier inoxydable satiné. Electrification sur tension secteur.

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa
50 via Santa Brigida
31020 Castelminio di Resana
Treviso, Italy

tel. +39 0423 4848
fax +39 0423 484390
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

Domus Academy

INTERIOR DESIGN INSTITUTE

shop vision 2004

design of the selling relationship

workshop con/*with* Giulio Ceppi
15-26 marzo/*March* 2004

The productive shop
il punto vendita come nuovo luogo di produzione

Il negozio, la grande distribuzione e la ristorazione *on the move* offrono quote sempre maggiori di prodotti rifiniti e personalizzati in base ai gusti del cliente nella moda e nell'arredo; mercati ed eventi mirati allo scambio di merci o all'integrazione di nuovi componenti e servizi: la *shopping experience* oggi richiede anche una parte di interventi che in passato erano esclusivi della produzione e che il seminario di progetto si propone di analizzare ed esplorare creativamente, formulando nuove proposte e scenari.

Stores, retail and on the move restaurants offer much more increasing shares of personalised and self-refined products satisfying the needs and the tastes of the clients either in fashion or in furniture; markets and events are focused to goods exchanges or to integrate new components and services: the shopping experience requires today new interventions that in the past were exclusively ruled in the production plants. The workshop aims to analyze and creatively explore these concerns by formulating new ideas and scenarios.

lecture:
Flavio Albanese ASA
Peter Bannenberg NL Architects/Droog Design
Ampelio Bucci MIES
Mauricio Cardenas
Stefano Casciani
Aldo Cibic
Mario D'Andrea
Dante Donegani Domus Academy
Rem Koolhaas or **Ole Scheeren**
O.M.A. Office for Metropolitan Architecture
Claudio Moderini Domus Academy

Interior Design Short Courses 2004

Hotel Design
7-18 giugno/*June* 2004
new aesthetics in accommodation industry

Designing the Exhibition
20 settembre/*September* - 1 ottobre/*October* 2004
exhibit design in museums, exhibitions and fairs

info:
tel. +39 02 42 41 40 01
fax +39 02 42 22 525
infoshortcourses@domusacademy.it
www.domusacademy.it

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it
IDI-Interior Design Institute via Mazzini 10 20123 Milano Italia Tel. +39 0286463289 Fax:+39 0286461353 infoidi@ateneo-idi.it www.ateneo-idi.it

pannelli scorrevoli Siparium, cabina armadio Dress, porta Quadrante design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901439

una casa piena di luce / Rimadesio

Il massimo della flessibilità è il rigore.

Gira
Design: Jasper Morrison

www.colombodesign.it 035-4949001

COLOMBO

Il progetto pensiero.

INTERIEUR 04

Call for entries

04

DESIGN FOR EUROPE®

International Competition **17th edition**

an initiative of the Interieur Foundation
and the Interieur Design Academy I/De/A
Kortrijk, Belgium

15 | 24 October 2004
Kortrijk, Belgium

All entries will be put on display at
the 19th International Biennale for creative Interior Design

Registration deadline 15 July 04

The jury Alberto Alessi (I), Li Edelkoort (NL), Massimo Fucci (I),
Ebbe Pelle Jacobsen (DK), Xavier Kegels (B),
Philippe Lacoste (F), Kimiko Yoshida (J/F)

Prizes & Sponsors

• **Prize awarded** by the Interieur Foundation for the overall best entry from all categories – 5,000 euro and 1 free stand in 'theyoungdesignersfair'

CATEGORY 'F5'

• **Prize awarded** by the Municipality of Kortrijk for a Factor 5 improved city bench (for more information: www.interieur.be) – 2,500 euro • **Prize awarded** by Optimo for a Factor 5 improved object originally produced by a company selected by Optimo (for more information, email: info@optimo.be) – 2,500 euro • **Prize awarded** by Vitra Belgium – 2 places in the Summer Workshop 05, organised by the Vitra Design Museum in collaboration with the Centre Georges Pompidou • **Prize awarded** by the Interieur Foundation – 1 free stand in 'theyoungdesignersfair'

CATEGORY 'LIGHT/COLOUR IN THE INTERIOR'

• **Prize awarded** by Dark – 2,500 euro • **Prize awarded** by Delta Light – 2,500 euro • **Prize awarded** by VIZO (Flanders Institute for Small and Medium-sized Enterprises) – 2,500 euro
• **Prize awarded** by the Interieur Foundation – 1 free stand in 'theyoungdesignersfair'

CATEGORY 'INSPIRED... BY CARS'

• **Prize awarded** by Kortrijk Xpo – 2,500 euro • **Prize awarded** by the Interieur Foundation – 1 free stand in 'theyoungdesignersfair'

www.interieur.be

FOR FURTHER INFORMATION
Interieur Foundation, Groeningestraat 37, B-8500 Kortrijk, E interieur@interieur.be, w www.interieur.be

Design for Europe® is a registered trademark of the Interieur Foundation
DESIGN MEGALONA+TRIUMVIRAAT

CATALANO
Lavabo Verso 66
design CDC - art director Carlo Martino - photos Studio Ciapetti
Sistema VERSO
iF design award 2004
www.catalano.it

cayenne

SIMPLY CLEVER
ŠKODA AUTO
ANCHE QUESTA È UNA STRADA.
Moltiplica la tua immaginazione per 4. E poi ancora per 4. Il risultato è la nuova Škoda 4&4. Auto da montagna, da deserto, anzi da città. Potente, comoda, agile: nuova Škoda 4&4 è pronta a farsi strada dappertutto. Anche dove la strada non c'è.
MOTORI 1.9 TDI DA 74 KW (101 CV) CON SISTEMA POMPA INIETTORE E CAMBIO A 6 MARCE.
Consumo massimo di carburante, urbano/extraurbano/combinato: 8,3/5.1/6,3 (l/100km). Emissione massima di biossido di carbonio (CO2): 170 g/km.
Škoda 4&4
Nuova Škoda 4&4. Dovunque siate diretti.

Salone Internazionale del Mobile / Eurocucina, Salone Internazionale dei Mobili per Cucina / Eimu.2004
Work & Emotion, Esposizione Internazionale dei Mobili per Ufficio / Salone Internazionale
del Complemento d'Arredo / SaloneSatellite - Fiera Milano 14/19.04.04

COSMIT Cosmit spa, Foro Buonaparte 65, 20121 Milano, Italia, 02725941 telefono, 0289011563 fax, e-mail info@cosmit.it, www.cosmit.it

KUNDALINI
EXTRASENSORIAL DESIGN
imm
cologne
19-25.01.2004
Hall 1.2-W36
BODHI design: Giorgio Gurioli

Andreu World

Showroom & Main Office:

C/ Los Sauces, 7 Urb. Olimar
Chiva -Valencia - Spain
Postal address: P.O.Box 127, E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 831
E-mail: aworld@andreuworld.com
Web: www.andreuworld.com

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.

Via di Sottomonte 37/B
55060 Guamo - Capannori - Lucca

Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Ronda ■ Lievore, Altherr, Molina

dal piedistallo al pied-à-terre

Totem è stato il primo a dispensare calore e design, ottenendo un vero successo di pubblico. Ora è anche il più completo: perché il primo è colui che ha più tempo!... e Totem lo ha impiegato tutto per forgiare con la massima cura le sue forme e i suoi particolari, studiando la migliore risposta termica con il più basso contenuto d'acqua e testando due volte ogni suo esemplare, per garantire l'assoluta sicurezza. Totem, che è diventato anche un complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromatismi e 4 diverse altezze. Dopo tutti questi primati, Totem vuole conquistare anche la tua idea di casa.

mod. **Totem**

800-500455

E' nato un nuovo servizio

IroLine

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 7161 r.a.
Fax ++39 0423 715050
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com

SISTEMA WIND
PORTE SCORREVOLI E BATTENTI
IN ALLUMINIO E VETRO STRATIFICATO
F.lli Longhi s.r.l.
via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
tel. 0362.341074 r.a.
fax 0362.340271
www.longhi.it
E-mail: longhi@longhi.it
LONGHI

lapalma
BRIO
DES: ROMANO MARCATO
LAAKA
DES: KARRI MONNI
NASTRO
DES: FABIO BORTOLANI
LUCIANO SVEGLIADO
www.lapalma.it

Un posto al sicuro.

Sentirci a casa anche quando siamo lontani. Il sistema c'è e si chiama antintrusione via bus. Si programma digitando quattro tasti e leggendo sul display le istruzioni dei menu interattivi. Si inserisce con un tocco della chiave a transponder. Dà performance antifurto ai vertici del mercato. E se questo non vi basta, sa anche dialogare con gli altri dispositivi d'allarme della casa. Insomma, la semplicità elevata a sistema di sicurezza.

PLANA Sistema antintrusione via bus.

VIMAR
Energia positiva.

www.vimar.it

pigio®

una sorpresa di maniglia:

per aprire non si gira, o si spinge o si tira.

OPEN®
GLOBAL PROJECT

Open S.p.A.
20020 Misinto (MI) Italy - Via G. Di Vittorio 2
Tel. +39 02 966931 - Fax +39 02 96720912
www.openspa.com - info@openspa.com

OPENING SYSTEM ITALY

domus rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Direttore/Editor Stefano Boeri **Consulente alla direzione/Deputy editor** Kayoko Ota **Creative director** Mario Piazza
Inviato speciale/Special correspondent Hans Ulrich Obrist
Art director Giuseppe Basile **Redazione/Editorial staff** Maria Cristina Tommasini (caporedattore), Laura Bossi, Rita Capezzuto, Francesca Picchi
Libri/Books Gianmario Andreani **Website** Luigi Spinelli, Elena Sommariva **Staff grafico/Graphics** Fabio Grazioli, Antonio Talarico
Consulente editoriale/Editorial consultant Stefano Casciani **Segreteria/Administration** Valeria Bonafé, Marina Conti,
Isabella Di Nunno, Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Collaboratori alla direzione/Consultants to the editor Joseph Grima, Karen Marta, Jennifer Sigler, Mirko Zardini
Collaboratori alla grafica/Graphics consultants Letizia Abbate, Matteo Maria Dell'olio
Redazione tel. +39 02 824721, fax +39 02 82472386, e-mail: redazione@domusweb.it **Traduttori/Translations** Donatella Alvino Rosa,
Jamie Benyei, Duccio Biasi, Antony Bowden, Paolo Cecchetto, Marco Ciaccio, Barbara Fisher, Anna Clara Ippolito, Charles McMillen,
Michael Scuffil, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Wendy Wheatle. Si ringraziano/With thanks to: Karen Levine
Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459
Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), tel. +39 02 824721, fax +39 02 57500132,
e-mail: editorialedomus@edidomus.it **Editore/Publisher** Maria Giovanna Mazzocchi Bordone **Direzione commerciale/Marketing director** Paolo Ratti
Pubblicità tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: pubblicita@edidomus.it **Direzione generale pubblicità/Advertising director**
Gabriele Viganò **Direzione vendite/Sales director** Giuseppe Gismondi **Promozione/Promotion** Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a/Minimum 1000 copies of each
article may be ordered from: tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: dordoni@edidomus.it
Agenti regionali per la pubblicità nazionale Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris 138 – 10129 Torino, tel. 011 5682390,
fax 011 5683076 ■ Liguria: Promospazio, Via Trento 43/2 – 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. 010 3622525, fax 010 316358
■ Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l., vicolo Ognissanti 9 – 37123 Verona, tel. 045 8000647, fax 045 8043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 – 35139 Padova, tel. 049 660308, fax 049 656050 ■ Emilia Romagna: Massimo Verni,
via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. 051 345369-347461 ■ Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze,
tel. 055 573968-580455 ■ Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel 071 2075396
■ Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. 06 5806368 ■ Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123
Perugia, tel. 075 5738714, fax 075 5725268 ■ Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4 - 90141 Palermo, tel. 091 6252045, fax 091 6254987
■ Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81 - 09131 Cagliari, tel. 070 43491
Servizio abbonamenti/Subscriptions Numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 21.00, sabato dalle 9.00 alle 17.30,
fax +39 02 82472383, e-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it – Foreign Subscriptions Dept. tel. +39 02 82472276,
e-mail: subscriptions@edidomus.it **Ufficio vendite Italia** tel. 039 838288, fax 039 838286, e-mail: uf.vendite@edidomus.it –
Un numero € 8,50. Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA,
Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di DOMUS desiderati. Si prega di accertarsi sempre della effettiva
disponibilità delle copie. Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da
Giallo Voice S.p.A., Via Mentana 17/A – Monza (MI), tel. 039 2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. I dati saranno oggetto di
trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.
Foreign Sales tel. +39 02 82472529, fax +39 02 82472590, e-mail: sales@edidomus.it Back issues: € 12,50 (Postal charges not included).
Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan).
IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.
© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano
Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana)
Direttore responsabile: Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza
l'autorizzazione dell'editore **Distribuzione Italia/Distribution Italy** A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale/Sole agent for distribution AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A., Via Manzoni 12 – 20089 Rozzano (MI)
tel. +39 02 5753911, fax +39 02 57512606 **Fotolito/Prepress** Editoriale Domus **Stampa/Printers** BSZ, Mazzo di Rho (MI). In questo numero la
pubblicità non supera il 45%.Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito.

www.domusweb.it

domus 866

Gennaio/January 2004. Sommario/Contents: 01 **Calendario** Calendar A cura di/edited by Laura Bossi, Jennifer Sigler, Elena Sommariva.
12 **Visita Guidata: Dutch Splash in Berlin** Guided Tour: Dutch Splash in Berlin Una visita in anteprima alla nuova ambasciata olandese a Berlino progettata da Rem Koolhaas–OMA. A cura di Joseph Grima A preview of the new Dutch Embassy in Berlin, designed by Rem Koolhaas–OMA. Edited by Joseph Grima 14 **Il Fun Palace di Cedric Price** Cedric Price's Fun Palace Un edificio dedicato al tempo libero, destinato a durare solo alcuni anni. Le immagini inedite del più famoso progetto elaborato dal grande architetto inglese recentemente scomparso. Contributi di Howard Schubert e Mark Wigley. Courtesy CCA, Montréal A building dedicated to leisure and destined to last only a few years. Unpublished drawings and photographs of the most famous project by the great British architect who died recently. Contributions by Howard Schubert and Mark Wigley. Courtesy CCA, Montréal 24 **Tortuosità** Tortuosity Giancarlo De Carlo riflette sui caratteri distintivi della città mediterranea Giancarlo De Carlo reflects on the distinctive features of the Mediterranean city
26 **Urban Investigations: Barcelona Forum 2004** Urban Investigations: Barcelona Forum 2004 Poche settimane prima dell'inaugurazione del Forum 2004, siamo andati a vedere cosa succede a Barcellona. Nuove architetture, grandi infrastrutture, piazze, giardini, eventi, investimenti, successi annunciati e problemi irrisolti. A cura di Matteo Poli e Mirko Zardini. Fotografie di Olivo Barbieri. Contributi e progetti di Josep Acebillo, Jordi Borja, Jacques Herzog & Pierre de Meuron, José Antonio Martínez Lapeña e Elías Torres Tur, Enric Miralles e Benedetta Tagliabue, Josep Maria Montaner, Juan Roca i Albert A few weeks before the opening of Forum 2004, we went to see what's happening in Barcelona. New buildings and infrastructure, squares, gardens, events, major investments, claims of success and unsolved problems. Edited by Matteo Poli and Mirko Zardini. Photographs by Olivo Barbieri. Contributions and projects by Josep Acebillo, Jordi Borja, Jacques Herzog and Pierre de Meuron, José Antonio Martínez Lapeña and Elías Torres Tur, Enric Miralles and Benedetta Tagliabue, Josep Maria Montaner, Juan Roca i Albert 48 **Gino Valle** Cino Zucchi ricorda la figura dell'architetto italiano Cino Zucchi remembers the Italian architect 54 **Solid Sea 01. The Ghost Ship. Un mare solido** La vicenda di un tragico naufragio accaduto lungo le coste meridionali della Sicilia nella notte di Natale del 1996, ricostruita dal collettivo Multiplicity con la collaborazione di Giovanni Maria Bellu
The tragic story of a shipwreck that occurred off the southern coast of Sicily on the night before Christmas 1996, reconstructed by the Multiplicity group with Giovanni Maria Bellu 62 **Ci può essere uno stile non moderno?** Can there be a non-modern style? Bruno Latour discute la nozione di 'modernità' e i suoi effetti sul mondo degli oggetti Bruno Latour discusses the notion of 'modernity' and its effects on the world of objects 64 **Il nido nel frutteto di Kazuyo Sejima** Plum Grove Nest by Kazuyo Sejima Nel suo ultimo edificio residenziale, l'architetto giapponese rompe le convenzioni nella composizione spaziale degli interni. A cura di Kayoko Ota
In her latest domestic project, the Japanese architect breaks away from the conventions of spatial composition. Edited by Kayoko Ota
74 **Jasper Morrison: piccoli elettrodomestici** Jasper Morrison: home appliances Appunti, disegni, istantanee, fotografie sul progetto del designer inglese per Rowenta The British designer's project for Rowenta: drawings, notes, snapshots and photographs
82 **Hans Ulrich Obrist Interviews: Vico Magistretti** La nascita dell'Italian Design e la Milano del dopoguerra. Con un progetto inedito di Vico Magistretti fotografato da Gabriele Basilico The birth of Italian design and postwar Milan. With an unpublished project by Vico Magistretti photographed by Gabriele Basilico 86 **After Effect** Philippe Parreno 88 **Crime Spaces: The Crandell Case** Un efferato omicidio familiare, accaduto 17 anni fa in una piccola comunità rurale dello stato di New York. Francesco Jodice esamina i luoghi del delitto ricostruendo la vicenda attraverso fotografie, mappe e testimonianze dirette. Con un testo critico di John Foot A heinous family murder that took place 17 years ago in a small rural community in upstate New York. Francesco Jodice examines the places of the crime, reconstructing the event through maps, photographs and direct testimonials. With a critical text by John Foot
98 **Innesto d'arte** Art Graft: Pedro Reyes Un meccanismo molecolare muove il nostro comportamento Our behaviour turns on molecular clockwork 105 **Post-it: Libri** Books A cura di/by Gianmario Andreani 116 **Post-it: Grafica** Graphics A cura di/by Mario Piazza
120 **Rassegna: Bagno** Bathroom A cura di Maria Cristina Tommasini. Con un'introduzione curata da Marco Senaldi
Edited by Maria Cristina Tommasini. With an introduction edited by Marco Senaldi 142 **Panorama** 145 **El Topo** A cura di/edited by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotonik (Wrong Gallery). Cinque domande a/five questions to Paul Chan

© (AP Photo/Salvatore Laporta)

Gennaio January
Calendario 01

7 dicembre 2003	Ore 16.10 Temperatura 11°	**Capri–Casa Malaparte** Italia/Italy

1

Cairo – Egitto/Egypte
Going Places: A Project for Public Buses

Fino a/Until 30.3.2004
www.cairobus.com

Salire su un mezzo di trasporto pubblico è un modo efficace per conoscere un paese straniero. Quando poi un veicolo collettivo diffonde messaggi pubblicitari, si mescolano rituali quotidiani ed effetti mediatici. Nel caso di *Going Places: A Project for Public Buses*, Iman Issa, Hassan Khan, Maha Maamoun e Basim Magdy sono invece coinvolti in un ulteriore tentativo: tramutare la fiancata di un autobus in un'opera d'arte. In particolare, Maha Maamoun trasferisce sul mezzo meccanico l'architettura istituzionale del 'Mugamma', un imponente edificio amministrativo che domina il centro della città. *L.B.*

■ Using public transport is a quick way to get to know a foreign country. And when an ordinary bus becomes an advertising vehicle, daily rituals are mingled with media messages. In the case of *Going Places: A Project for Public Buses*, Iman Issa, Hassan Khan, Maha Maamoun and Basim Magdy have undertaken a further joint attempt: to convert the side of a bus into a work of art. In particular, Maha Maamoun has transferred onto a vehicle the institutional architecture of the Mugamma, an imposing public building that dominates the city centre. *L.B.*

Torino – Italia/Italy
Xenon for Torino. Jenny Holzer

Fino a/Until 11.1.2004
Piazza Carignano
www.torinocultura.it

Non c'è un appuntamento preciso a Torino, quanto piuttosto l'invito ad osservare le parole di luce scritte da Jenny Holzer. Si muovono veloci lungo le pareti curve di Palazzo Carignano, invitandoci ad entrare nel nuovo anno con il ricordo del loro spettacolo. Dal 1996, Jenny Holzer si confronta con lo spazio urbano a cui sovrappone filigrane di lettere luminose. In piazza Carignano, due proiettori emanano parole in sequenza: un racconto muto che, salendo dai marciapiedi della città, scorre lungo i muri perimetrali. *Xenon a Torino* rappresenta una sintesi del lavoro dell'artista americana: da *Truism* del 1977–1979 a *Blue* del 1998. *L.B.*

■ It's not exactly a rendezvous in Turin, but rather an invitation to observe words written in light by Jenny Holzer. Moving rapidly along the curved walls of Palazzo Carignano, they welcome visitors into the new year with the memory of their luminous spectacle. Since 1996 Holzer has confronted urban space by superimposing filigrees of luminous letters upon it. In Piazza Carignano, two projectors emanate words in sequence: a dumb story that rises from the city's pavements and skims along the perimeter walls. *Xenon for Torino* has mounted a visual synthesis of the American artist's work, from *Truism* of 1977–79 to *Blue* of 1998. *L.B.*

2

Palm Beach – U.S.A.
Marjetica Potrc

Fino a/Until 29.2.2004
Palm Beach ICA
T +1-561-582-0006
www.palmbeachica.org

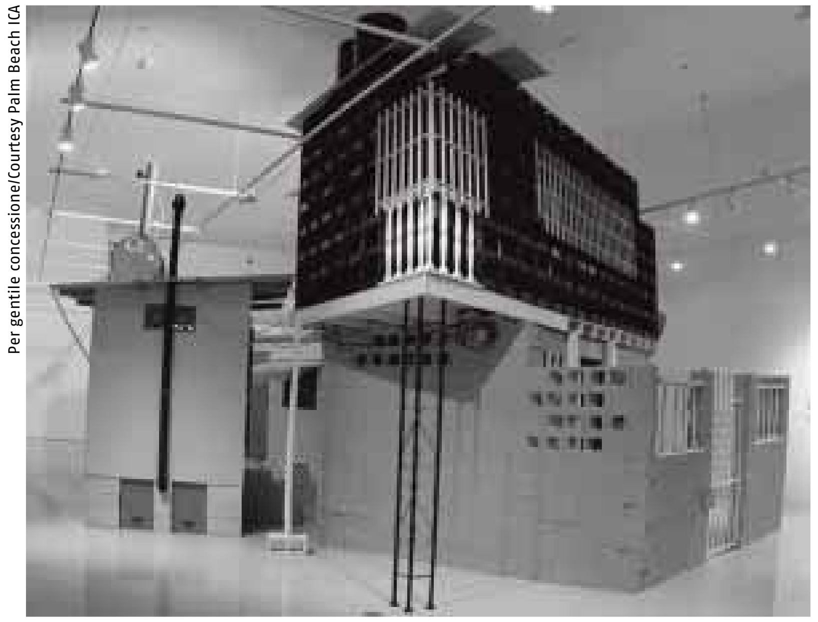
Marjetica Potrc, artista/architetto/scultrice slovena, sostiene che due tra le più riuscite forme urbane nella città globale sono la baraccopoli e la comunità chiusa: "Queste città informali fungono da complemento a quelle formali e le completano".
Le installazioni di Marjetica Potrc indagano e criticano le politiche di edilizia popolare in contrapposizione alle soluzioni abitative certamente più personali a cui i cittadini più poveri fanno ricorso per costruire i propri spazi.
L'ICA di Palm Beach ospiterà la prima retrospettiva americana della Potrc, presentando tra gli altri il progetto *Caracas/West Bank/West Palm Beach*. La mostra ospiterà tre mesi di indagine sull'architettura urbana, attivando una serie di incontri, pubblici dibattiti e conferenze. *J.S.*

Wien – Austria
Come dobbiamo costruire?
Il libro della modernità
How Should We Build? Modernism in Books

di/by Lilli Hollein

Allestire una mostra, esibendo libri del XX secolo in contenitori di vetro, può sembrare un'impresa coraggiosa anche per chi, occupandosi di architettura, ha da sempre familiarità con saggi e volumi illustrati. All'Architekturzentrum di Vienna si è scelto di usare il *medium* editoriale per analizzare il modo attraverso il quale il concetto di architettura moderna è stato recepito durante il secolo scorso. La curatrice Elisabetta Bresciani aveva a disposizione un materiale perfettamente rispondente al suo scopo – la collezione di testi raccolti da Egidio Marzona. Un materiale ideale soprattutto per illustrare l'idea classica di moderno e, dunque, anche per dimostrare che le questioni con le quali ci confrontiamo oggi sono cambiate. Marzona è noto soprattutto per la sua attività di collezionista nel campo dell'arte concettuale e della Minimal Art, ma nel corso dei decenni ha messo insieme anche un'ampia raccolta dedicata all'architettura. Un genere di collezionismo che se forse non è in grado di far salire tra gli storici dell'arte il valore di mercato delle oltre 500 pubblicazioni esposte, le rende comunque di grandissimo interesse. Oltre ad icone di alto valore, questa mostra anticonvenzionale comprende documenti (come il modulo di registrazione per ottenere un alloggio nel complesso residenziale di Neubühl), le istruzioni per il cantiere ed altri testi redatti da architetti che non sono mai diventati estremamente famosi. Esercitando, comunque, un impatto maggiore rispetto ad altre opere più famose e rispettate, questi materiali documentano bene le questioni poste dall'architettura moderna. Dimostrano un'attitudine mentale e un confronto con le tematiche sociali, che amplia la prospettiva dell'allestimento dal semplice campo della storia a quello della sociologia. Scorrendo tra le file di volumi aperti e chiusi, il pubblico ha l'opportunità di visitare otto sezioni, ciascuna allestita secondo criteri cronologici e tematici. La "biblioteca di riferimento" formata da ristampe e applicata ai coperchi in plexiglas costituisce per i lettori una *drug of entry*, permettendo ai visitatori di sfogliare fisicamente i pezzi esposti. Si sa, i libri sono come le persone: quelli che ci piacciono particolarmente vorremmo toccarli ed annusarli, conoscerli a fondo, nell'intimità e nell'aspetto esterno. In questa mostra, questo genere di esperienza sensoriale è possibile solo con pochi oggetti selezionati che, a richiesta, gli addetti possono rimuovere dai contenitori e consegnare ai bibliofili (insieme ad un paio di guanti bianchi di cotone). Capolavori classici riportano celebri opinioni sulla casa e sull'architettura moderna: Otto Wagner (*Die Baukunst unserer Zeit*), Le Corbusier (*Vers un'architecture*), Mies, Neutra, Frank Lloyd Wright, i consigli pratici di Bruno Taut, per esempio *Ein Wohnhaus*, *Die Neue Wohnung* o la sua *Alpine Architektur;* nella sezione "architettura residenziale" si può trovare anche Erich Mendelsohn, con lo splendido volume *Neues Haus – Neues Welt* (Nuova casa – Nuovo mondo). Alla mostra sono esposti anche volumi speciali, che riguardano il Werkbund e la Bauhaus (uno dei pezzi più pregiati della collezione) e, sotto forma di un lascito di libri inediti di Max Bill, materiale esauriente sulla scuola di Ulm. Sono presenti anche il libro da cui prende nome la mostra stessa, *Wie bauen?* (Come dobbiamo costruire?) di Heinz e Bodo Rasch, pubblicato in origine a Stoccarda nel 1928, la *Glasarchitektur* (Architettura di vetro) di Scheerbart e poche pagine della prova di stampa di un volume inedito, dal cui indice ci si accorge che i capitoli di Scheerbart potrebbero essere ripubblicati ancora oggi, più o meno, senza quasi alcun intervento editoriale. Un'altra caratteristica della collezione è che gli anni finali del Novecento sono rappresentati solo in modo sporadico e, in primo luogo, dal volume senza dubbio più venduto degli ultimi anni – ogni studente ne dispone – cioè *S,M,L,XL* di Rem Koolhaas. Il dibattito teorico e le considerazioni sulla pianificazione urbana sono rappresentati dai testi di Adolf Loos, Heinrich Tessenow, Sigfried Giedion, Ludwig Hilberseimer, José Luis Sert, Robert Venturi e da innumerevoli altri. Il collezionista Marzona, comunque, è consapevole dell'importanza delle riviste quando si tratta di definire in un particolare momento il concetto di 'moderno'. Troviamo dunque una serie di periodici, tra cui l'ormai cessato *Any* e due copie di un numero speciale di *Domus 1928–1973*, pubblicato in occasione della mostra allestita al Louvre, a Parigi, per il 45° anno della rivista. Il *graphic design* dei volumi rappresenta un altro livello di lettura della mostra: la visione di ciò che costituisce la modernità e il suo spirito può essere percepita anche solo dalle rilegature. I visitatori, comunque, non troveranno, tra tutti questi libri, un solo testo che spieghi la mostra stessa. Ma senza conoscere il significato dei volumi, come si possono comprendere le questioni del moderno che pervadono la mostra? Coloro che non sono disposti ad approfondire il tema o che semplicemente hanno poca familiarità con esso, saranno almeno attratti dall'ottimo allestimento realizzato dal gruppo Holodeck.at. Altri invece saranno dispiaciuti del fatto che non vi siano indicazioni sulla provenienza di ogni pezzo esposto. Gli studi, gli uffici e le biblioteche, in cui essi si trovavano prima di essere acquisiti nella collezione, potrebbero infatti costituire un capitolo di storia. Sarebbe interessante, per esempio, scoprire chi era il "Ben Ben" a cui Buckminster Fuller dedicava la sua *Universal Architecture*. Sfortunatamente questa informazione non è disponibile neppure nel catalogo, pubblicato dalla Schlebrügge Verlag. Una cosa, comunque, è del tutto ovvia: i libri, di cui ci circondiamo, sono una chiave di lettura del nostro carattere. In questo senso la mostra merita di essere vista, soprattutto in quanto riflesso dello psicogramma del collezionista.
Lilli Hollein, critico d'architettura

Per gentile concessione/Courtesy Palm Beach ICA



Marjetica Potrc, *Caracas/West Bank/West Palm Beach Project*, Palm Beach ICA

■ For Slovenian-born artist/architect/sculptor Marjetica Potrc, two of the most successful urban forms in the global city are shantytowns and gated communities. 'These informal cities complement formal cities, making them whole', she says. Potrc's installations explore and critique government public housing versus the more personal housing solutions the poor have used to build their own spaces. The Palm Beach ICA will host the first American survey of Potrc's work, including her *Caracas/West Bank/West Palm Beach Project*. The exhibition will serve as a three-month investigation of urban architecture with a series of panels, public forums and lectures. *J.S.*

London – Gran Bretagna/Great Britain
Breeding Architecture

Fino a/Until 29.2.2004
The Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-79303647
www.ica.org

L'ICA di Londra ospita "Breeding Architecture", una mostra sul lavoro di Foreign Office Architects. Dopo aver rappresentato la Gran Bretagna all'ottava Biennale di Venezia con il progetto per il terminal portuale di Yokohama, FOA fa ora parte del consorzio che si sta occupando del piano urbanistico per la candidatura di Londra alle Olimpiadi del 2012. Oltre ai progetti, la mostra esplora le influenze che musica, cinema e letteratura esercitano sull'attività di FOA. Non manca un'approfondita analisi sul "sistema operativo" dello studio stesso. *J.S.*

■ Visit the ICA London, where *Breeding Architecture*, an exhibition of the work of Foreign Office Architects recently opened. FOA represented Britain at the 8th Venice Architecture Biennale with their design for the Yokohama Port Terminal. The office is also part of multinational consortium asked to create London's master plan for its bid to host the 2012 Olympic Games. The exhibition presents FOA's projects and the range of influences on their work, including music, film and literature. It also provides critical insight into the office's internal 'operating system'. *J.S.*

4

Barcelona Spagna/Spain
400,000 Dwellings. International Housing Competition in Catalonia

Scadenza iscrizione/Registration deadline 4.2.2004
COAC, plaça Nova 5
www.coac.net/400.000

Scade tra un mese il termine per iscriversi al concorso internazionale bandito dal COAC, il Collegio degli Architetti Catalani. Obiettivo: realizzare 400.000 alloggi a Barcellona, Salt e Amposta. Tre scenari urbani diversi, accomunati però dalla medesima previsione di crescita demografica. Si calcola, infatti, che nei prossimi vent'anni il fabbisogno di edilizia abitativa di queste aree salirà in modo esponenziale. Come risolvere le questioni relative alla densità e alla sostenibilità di un territorio di per sé molto limitato? Una sfida complessa, che il COAC rilancia ai progettisti di tutto il mondo. In giuria, Stan Allen, Alejandro Zaera-Polo e Ryue Nishizawa. *E.S.*

■ The closing date of entry for the international competition organized by COAC, the Catalan architects' association, is in a month's time, and its purpose is to build 400,000 homes in Barcelona, Salt and Amposta. These different urban scenarios are united by the same expected population increases; it is calculated, in fact, that in the next 20 years the housing requirement in these areas will rise exponentially. How to deal with the density and sustainability of an area that is in itself very limited? COAC poses this complex challenge to architects worldwide. In the jury: Stan Allen, Alejandro Zaera-Polo and Ryue Nishizawa. *E.S.*

Berlin Germania/Germany
Banning the Banners

Il 4 gennaio è il termine ultimo per iscriversi all'evento "Banning the Banners", curato da Archis/AMO (18 gennaio). Per informazioni, si può consultare il sito www.archis.org

■ January 4th is the deadline to sign up for the Archis/AMO event "Banning the Banners" (Berlin, 18 January). For informations: www.archis.org

San Francisco – U.S.A.
Diane Arbus Revelations

Fino a/Until 8.2.2004
SFMoMA, 151 Third Street
T +1-415-357-4000
www.sfmoma.org

Il San Francisco Museum of Modern Art presenta in un allestimento straordinario il lavoro della fotografa americana Diane Arbus. "Diane Arbus Revelations" comprende, infatti, duecento tra le immagini più significative dell'artista e numerose opere sconosciute al grande pubblico. In occasione della mostra, il museo ha pubblicato un catalogo con oltre duecento bicromie, saggi di Sandra S. Phillips e Neil Selkirk, una cronologia illustrata curata da Elisabeth Sussman e

© 1968 Estate of Diane Arbus LLC

Diane Arbus, *A family on their lawn one Sunday in Westchester*, N.Y. 1968

da Doon Arbus, ed una biografia firmata da Jeff Rosenheim. Il volume si chiude con un epilogo di Doon Arbus. *J.S.*

The San Francisco Museum of Modern Art has assembled the most complete presentation ever of the work of the American photographer Diane Arbus. *Diane Arbus Revelations* includes 200 of the artist's most significant photographs as well as many images that have never been exhibited publicly. Accompanying the exhibition is a catalogue with more than 200 duotones, essays by Sandra S. Phillips and Neil Selkirk, a chronology by Elisabeth Sussman and Doon Arbus, biographies by Jeff Rosenheim and an epilogue by Doon Arbus. *J.S.*

Per gentile concessione/Courtesy NAi Rotterdam

Rotterdam – Paesi Bassi/The Netherlands
Neutelings & Riedijk

Fino a/Until 29.2.2004
NAi Rotterdam
Museumpark 25
T +31-10-4401200
www.nai.nl.

Gli architetti olandesi Neutelings & Riedijk descrivono il loro processo operativo come una "metodologia della scienza scultorea". È forse per questo che, in modo molto personale, i loro edifici diventano punti di riferimento nel tessuto urbano (sopra).
La mostra "Behind the Curtains" comprende una selezione di quindici progetti firmati dal duo, illustrati per mezzo di plastici realizzati appositamente per la mostra.
Imminente anche l'uscita del loro libro *At Work*, pubblicato da 010 Publishers. Ancora al NAi: "Approach the Future: The Asymptote Experience" (fino al 18 gennaio); "The Unknown Leningrad" (fino al 18 gennaio); "School's Out!", una selezione di progetti prodotti da studenti di facoltà di design olandesi e fiamminghe (fino al 12 gennaio). *J.S.*

Dutch architects Neutelings & Riedijk describe their working process as 'the methodology of sculptural science'. Their expressive buildings work on their own terms as urban landmarks, above. The exhibition *Behind the Curtains* includes a selection of 15 buildings by Neutelings & Riedijk, explained through models made specially for the show. Watch for their book *At Work* (010 Publishers). Also at the NAi: *Approach the Future: The Asymptote Experience* (through January 18), *The Unknown Leningrad* (through January 18) and *School's Out!* (through January 12), a selection of graduate projects produced in Dutch and Flemish design academies. *J.S.*

Venezia – Italia/Italy
Peggy e Kiesler: la collezionista e il visionario

Fino a/Until 1.6.2004
Palazzo Venier dei Leoni
Dorsoduro 701
T +39-41-2405411
www.guggenheim-venice.it

Nel 1942 Frederick Kiesler, su invito di Peggy Guggenheim, modifica radicalmente due ex sartorie, realizzando un interno dai risvolti formali stupefacenti. Nascerà così "Art of This Century", la nuova galleria-museo dell'ereditiera statunitense che, negli anni successivi, ospiterà artisti del calibro di Arp, De Chirico, Ernst, Giacometti … La mostra, curata da Susan Davidson e da Dieter Bogner, ne ricostruisce la storia attraverso disegni ed arredi originali. *L.B.*

In 1942 Peggy Guggenheim invited Frederick Kiesler to radically alter two former clothing factories. The result was the astonishing new interior that became the American heiress's new gallery/museum, "Art of This Century", which went on to show artists of the calibre of Arp, De Chirico, Ernst, Giacometti … A new exhibition, organized by Susan Davidson and Dieter Bogner, reconstructs the story of the gallery through original drawings and furniture. *L.B.*

5

Antwerp – Belgio/Belgium
Pedro Cabrita Reis

Fino a/Until 31.1.2004
Objectif_exhibitions
Coquilhatstraat 14,
T +32-496 -504 -206
www.objectif-exhibitions.org

L'opera di Pedro Cabrita Reis oscilla tra le nozioni di 'casa' e di 'città' usate come metafora per il passaggio tra 'familiare' e 'sconosciuto'. Gli elementi frammentari, che costituiscono le installazioni di Reis, formano delle costellazioni che fanno riferimento a tipologie architettoniche diverse, e che funzionano come veicoli per la memoria. Oltre a rappresentare il Portogallo all'ultima Biennale di Venezia, Pedro Cabrita Reis è stato recentemente invitato ad esporre al Baltic Centre for Contemporary Art e alla Konsthall Stockholm. *J.S.*

The oeuvre of Pedro Cabrita Reis oscillates between notions of 'the house' and 'the city' as metaphors shifting between the 'known' and 'unknown'. The fragmentary elements that constitute Reis's installations form constellations referring to architectural typologies, functioning as vehicles for memory. In addition to representing Portugal in the last Venice Biennale, Pedro Cabrita Reis has recently had solo exhibitions at Baltic Centre for Contemporary Art and the Konsthall Stockholm. *J.S.*

8

Paris – Francia/France
Le Salon du Meuble 2004

8.1.2004–12.1.2004
Paris Expo, Porte de Versailles
www.salondumeuble.fr

Hannover Germania/Germany
ContractWorld

17.1.2004–21.1.2004
Domotex Hannover
www.contractworld.com

Köln Germania/Germany
IMM Cologne 2004 Living Trends

19.1.2004–25.1.2004
Messeplatz 1, Cologne-Deutz
www.koelnmesse.de

Per le fiere di settore, gennaio è un mese importante: Parigi anticipa trend e novità con il Salon du Meuble, che quest'anno si propone con un format rinnovato. Sotto la direzione artistica di Christophe Pillet, il padiglione Metropole ospita mostre tematiche ed iniziative editoriali (come l'ottava edizione del catalogo *Repères*, redatto da Pillet e Fitoussi ed introdotto da Andrea Branzi) che analizzano un concetto quanto mai attuale: il Futuro. Si guarda al futuro prossimo ma con un occhio al passato: la mostra "Sedute", ad esempio, rilegge più di 200 pezzi della collezione del Fonds National d'Art Contemporain. Hannover, invece, svela le ultime proposte nel campo del contract attraverso un programma articolato in conferenze, esposizioni fieristiche e mostre. In particolare, ContractAward è un premio dedicato ai progettisti che si sono distinti in questo settore. Il 17

The decision to hold an exhibition in which 20th-century books are displayed in glass cabinets is a bold venture – even in architectural circles, which have a particularly close affinity with books and illustrated volumes. The Architecture Centre in Vienna is currently attempting to present the concept of modernism, and how it was understood in the course of the 20th century, through the medium of the book. The curator, Elisabetta Bresciani, had the ideal material available to her in the form of the collection of Egidio Marzona, which simultaneously illustrates the classical notion of modernism and demonstrates that its issues and problems remain those with which we faced today. Marzona is best known for his collecting activity in the fields of conceptual and minimalist art, but over the decades he has also compiled a comprehensive archive focusing on architecture. The particularly subjective form of collecting that the collector and erstwhile publisher is cultivating here may not necessarily increase market value in art-historical circles, but it makes the 500 publications on display all the more interesting. Along with highly valuable icons of architectural history, this unorthodox exhibition includes such documentary items as the registration form for an apartment on the Neubühl housing estate as well as building instructions and other texts by and for architects who have not yet reached the Olympian heights of their profession. Even more impressively than works that are well known and well respected, these material document the questions posed by modernism, demonstrating a state of mind and confrontation with social issues while extending the perspective of the exhibition from the purely historical to the sociological. The viewer, passing along rows of open and closed volumes, encounters eight subject fields, each arranged according to chronological and thematic criteria. The 'reference library' of reprints attached to Plexiglas covers constitutes a 'drug of entry' for readers, allowing visitors to leaf through the exhibits physically. However, books are often like people: the ones you particularly like you also want to touch and smell, to get to know inside and out. One can, it is true, devote oneself to this kind of sensuous experience at this exhibition, but only with select items, which can be removed on request by attendants from cabinets before being handed – together with a pair of white cotton gloves – to the bibliophile for closer inspection. Included in the collection and in the exhibition are major monographs and texts containing architects' own views on housing and modernism: Otto Wagner (*Die Baukunst unserer Zeit*), Le Corbusier (*Toward a New Architecture*), Mies, Neutra, Frank Lloyd Wright, down-to-earth advice from Bruno Taut (for example, *Ein Wohnhaus*, *Die neue Wohnung* and *Alpine Architektur*); Erich Mendelsohn can also be found in the 'residential architecture' section under the wonderful title *Neues Haus – Neue Welt* (New House – New World). Special volumes by and about the Werkbund and the Bauhaus are also on show (the latter constitutes one of the focuses of Marzona's art collection), along with extensive material on the Ulm school, in the form of Max Bill's legacy of unpublished works. Also represented are the book from which the exhibition takes its name, *Wie bauen?* (How Should We Build?) by Heinz and Bodo Rasch, first published in Stuttgart in 1928; Scheerbart's *Glasarchitektur* (Glass Architecture); and a few pages from an unpublished work whose index demonstrates that Scheerbart's chapters could be taken over, more or less without editorial intervention, for publication today. The final years of the 20th century are only sparsely represented, and then primarily by the best-selling tome of recent years (every student must have one): Rem Koolhaas's *S,M,L,XL*.
Theoretical discourse and considerations on urban planning are embodied by works by Adolf Loos, Heinrich Tessenow, Sigfried Giedion, Ludwig Hilberseimer, José Luis Sert, Robert Venturi and innumerable others, but Marzona the collector is also aware of the importance of magazines when it comes to defining what is 'modern' at any particular time. Thus we find a series of periodicals, among them the now defunct *Any*, and two copies of a special edition of *Domus 1928–1973*, published on the occasion of a Louvre exhibition in the magazine's 45th year. The volumes' graphic design offers another lens through which the entire exhibition may be viewed: the idea of what constitutes the spirit of modernity can be sensed from the very bindings. What visitors will not find among all these books, seek though they may, is a text explaining the exhibition itself. But without knowing the significance of the volumes, how can one understand the issues of modernism that run through the presentation? Those who are unwilling to delve deeply into the subject matter, or quite simply are insufficiently familiar with it, will at least be attracted by the successful design of the exhibition, for which thanks are due to the group Holodeck.at. Some visitors will also regret that there is no indication of where any of the exhibits originally came from. The studies, offices and libraries in which they stood before they were acquired for this collection often represent entire chapters of history: it would have interesting to find out, for example, to which 'Ben Ben' Buckminster Fuller dedicated his *Universal Architecture*. Unfortunately, this information is not even available in the accompanying book, published by Schlebrügge Verlag, on the volumes in the Marzona collection. But one thing is and remains obvious: through the books that he has around him, a man can be read like a book. And in this sense, the exhibition is worth seeing above all in that it represents a psychogram of a collector.
Lilli Hollein is an architectural critic

Per gentile concessione/Courtesy AZW Vienna

Wie bauen? Das Buch der Moderne Architektur des 20. Jahrhunderts aus der Sammlung Marzona
Fino a/Until 2.2.2004
Architekturzentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115
www.azw.at

London – Gran Bretagna/Great Britain
La casa per il futuro alla casa per oggi
The House for the Future to a House for Today

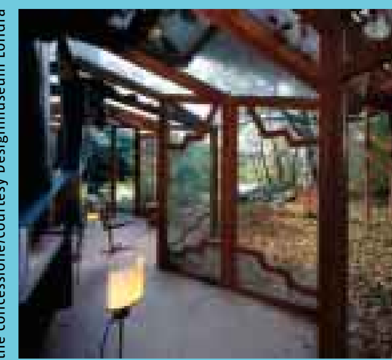
di/by Kevin Rhowbotham

Dopo aver osservato il sottile, prolettico gioco di parole tra *today* e *tomorrow* nel titolo della mostra, mi aspettavo, forse ingenuamente, che essa conservasse qualcosa della preveggenza e della pertinenza di "This Is Tomorrow", l'installazione realizzata da Alison e Peter Smithson nel 1956 alla Whitechapel Art Gallery. Strutturata al modo di un confronto retrospettivo, la mostra di oggi presenta filmati d'archivio e ricostruzioni a grandezza naturale ma, più descrittiva che analitica, lascia lo spettatore con un senso di inadeguatezza e superficialità. La sua stessa presenza, posta com'è in un momento che segue, non senza opportunismo, la morte di Peter Smithson (avvenuta nel marzo scorso) è intesa a riflettere – o, più precisamente, a dar conto di – un ritrovato interesse per il lavoro dell'architetto inglese. Se è già così triste essere uno storico, essere uno storico degli Smithson è a dir poco avvilente: tentare di ravvivare quel che ha valore per la sua peculiare tempestività è tentare l'impossibile, per non dire qualcosa di eticamente inopportuno. Eppure immagino che i responsabili dell'operazione abbiano la coscienza a posto. Questo è forse il momento opportuno per rinnovare l'appello a una *Neue Sachlichkeit*, a un altro coraggioso esempio di autenticità sbattuta in faccia a una modernità flaccida e spossata. Bisognerebbe portare indietro l'orologio a un passato meno pericoloso, quando gli architetti avevano almeno un pizzico di senso del sociale, quando le ultime vestigia della rivoluzione socialista in Russia avevano radicalizzato a tal punto la coscienza intellettuale dell'Occidente da spingerla a ragionare, seppure per un breve periodo almeno, a quanto era socialmente impensabile. In questo momento esibire il lavoro di architetti che professavano una seria filosofia dell'uso, un'architettura dell'ordinario e del quotidiano, potrebbe apparire come una seria critica all'esagerato, isterico formalismo che caratterizza gran parte di quel che passa per produzione architettonica contemporanea. Una mostra sul lavoro di Alison e Peter Smithson, non diversamente da quella in corso al Design Museum di Londra, potrebbe proprio avere una funzione del genere – ma ovviamente non ce l'ha. Con singolare mancanza di garbo, si fa un gran parlare del ritorno degli Smithson o del fatto che, come si dice con un eufemismo, vi è "un crescente interesse tra i giovani architetti". Forse la morte di Peter Smithson, seguita a distanza ravvicinata da quella di Cedric Price, il suo studente più dotato, ha morso la coscienza di quanti avevano così rapidamente dimenticato che il termine 'architettura' può significare molto più che un mero, anodino formalismo ed alcune patologiche genuflessioni alla progettazione computerizzata. Il problema, naturalmente, è che mostre di questo tipo, separate dall'originale contesto politico, sociale ed economico del lavoro di cui intendono parlare, sono poca cosa. Anche se è stato qualcosa del genere a solleticare l'immaginazione del curatore, rimane difficile non considerare la mostra un'iniziativa opportunistica: nient'altro che la prima di una folata di analoghi progetti espositivi intenti a dar conto, tramite schemi incolori, della vuota opera di celebrità esotiche e irrilevanti, così distanti dal presente da apparire il semplice oggetto di un'estemporanea infatuazione. Non è questo, comunque, il punto. Piuttosto, una mostra di questa natura non può necessariamente essere niente di diverso da un puro gesto formale. Per gli Smithson, invece, le questioni formali erano diretta conseguenza della vita di tutti i giorni: un'idea di origine francese, presa e ravvivata dall'*Independent Group* e dal suo impegno verso il quotidiano. Furono loro a trasformare la gerarchia dei territori collettivi urbani e postbellici, riprendendo lo sforzo dall'anarchico e regionalista scozzese Patrick Geddes, e a proporre una struttura antropologica di comunità quotidiane con le quali articolare una risposta alla disperata domanda di alloggi popolari del dopoguerra. Il coraggio, o forse l'oltraggio, che li spinse a un'alleanza con Van Eyke e con la cosiddetta scuola olandese degli anni Cinquanta, e la loro lucida opposizione al serioso settarismo urbano della CIAM sotto forma del pluralismo antropologico prospettato da Team X, sono completamente assenti da una mostra che, in rapporto a tali eroici conseguimenti, risulta irrilevante. L'architetto contemporaneo non deve affrontare nessun problema del genere: in un mondo di strategie commerciali globali e di gestione decentrata del marchio, la programmazione centralizzata porta l'impronta di Caino. Come possano gli Smithson offrire una lezione in tale contesto – per quanto l'architettura contemporanea, ci piaccia o no, sia entrata in collisione con le richieste della nuova economia e della demografia sociale – è lungi dall'essere chiaro. Quando le differenze vengono progressivamente ridotte dall'omogeneizzazione della cultura di massa, sembra del tutto pertinente – per non dire urgente – che si costituisca una nuova e più contemporanea visione del contesto urbano determinato dalle strutture del capitalismo di mercato e dalle sue politiche. Se questa mostra ha qualcosa da proporre a chi riflette sull'architettura contemporanea, si tratta proprio dell'auspicabile indebolimento dell'infantile e smodata dipendenza di Madre Architettura da un materno formalismo. Se questo è ciò che va fatto, allora l'architettura deve cercare in sé i mezzi coi quali raggiungere questo traguardo. Gli Smithson possono solo indicarci la strada.

Kevin Rhowbotham è architetto
e preside di dipartimento all'Architectural Association di Londra

From reading the 'clever' and proleptic play on the words 'today' and 'tomorrow' in the exhibition title I was, perhaps naively, expecting the exhibition to retain something of the prescience and pertinence of Alison and Peter Smithson's 1956 collaborative exhibition at Whitechapel, *This Is Tomorrow*. Structured as a retrospective comparison, the exhibition contains archival film material and 1:1 reconstructions. Descriptive rather than analytical, it left this viewer with a sense of inappropriateness and inadvertency. The very presence of the exhibition itself, cast as it is at an opportunistic and expedient moment following the death of Peter Smithson last March, is intended to reflect or, more precisely, instigate a revival of interest. How woefully sad it is to be an historian – and to be an historian of the Smithsons perhaps the most dispiriting of all. To attempt to revive what is surely valuable for its timely specificity is to attempt the impossible, not to say the ethically inappropriate. But I guess their hearts are in the right place. Perhaps then, this is an appropriate moment to return to yet one more *Neue Sachlichkeit*, one more daring display of authenticity in the face of a flaccid and wearying modernity. Perhaps this is the time to turn back the clock to a previous and less perilous time, when architects had, at the very least, a modicum of social conviction and when the last vestiges of a socialist revolution in Russia had fundamentally radicalized the intellectual conscience of the West to such a degree that it could, for a short period at least, think the socially unthinkable. Perhaps this is indeed the time when the exhibited work of architects who professed and practiced a serious philosophy of use, an architecture of the ordinary and of the everyday, might pose a critique of the breathless and hysterical formalism that preoccupies much of what passes for contemporary architectural production. An exhibition of the work of Alison and Peter Smithson, not unlike the current exhibition at the Design Museum London, might be such a one – but of course it is not.

Per gentile concessione/Courtesy Designmuseum Londra



Churlishly, there is much idle talk of a return to the Smithsons or, as this sort of thing is more usually and euphemistically characterized, 'a mounting interest among younger architects'. Perhaps the death of Peter Smithson, followed closely by the death of Cedric Price, his most eminent student, has pricked the conscience of those who have so readily forgotten that architecture can mean much more than mere anodyne formalism and pathological software genuflections. The problem is, of course, that an exhibition of this nature, divorced from the original political, social and economic context of the exhibited work, can be little else. Something like this has stirred the imagination of the exhibition curator. It is very hard not to see this event as opportunistic, merely the first of a flurry of similar expository gestures recounting, in colourless outline, the empty oeuvre of exotic but irrelevant celebrities, so divorced from the present as to be mere figures of casual fascination and idle curiosity for all but the most obsessive. But this is hardly the point. Rather, the problem is that an exhibition of this nature can be little other than a formal gesture in itself. For the Smithsons, issues of form were consequent upon the nature of everyday life; originally a French idea, it was brought starkly to life by the Independent Group and its commitment to a real street life. They rendered the hierarchy of community territories, gleaned from the Scottish anarchist and regionalist Patrick Geddes, both urban and post-war, proposing an anthropological structure of everyday communities through which to articulate a response to the desperate post-war demand for mass housing. The courage, or perhaps the outrage, that forced their alliance with Van Eyke and the so-called Dutch school of the 1950s and their prescient opposition to the staid urban sectarianism of CIAM, in the form of Team X's prospective anthropological pluralism, is wholly absent from an exhibition that seem whimsical in comparison to these heroic achievements. No similar problem faces the contemporary architect. In a world of global market strategies and decentralized brand management, centralized planning retains the mark of Cain. How the Smithsons might offer a lesson in this context is far from clear, insofar as contemporary architecture, whether it likes it or not, has collided with the demands of new economics and social demographics. At a time when difference is being progressively reduced by the indigenous homogenization of mass culture, and at a time when architecture has ceased to be interested in the nature of diversity in society as well as in space, it seems altogether pertinent – not to say urgent – that a new and more contemporary view of the urban context might be taken, with specific reference to the nature of social space and how it might be constructed within the structures of contemporary market capitalism and its politics. If this exhibition delivers anything at all to the contemporary architectural thinker, then it must be a weakening of mother architecture's infantile, overweening dependency on a mammillary formalism. If it is to do this, then it must look to itself for the means by which this is to be achieved. The Smithsons can only show us the way.

Kevin Rhowbotham is an architect
and unit master at the Architectural Association, London

The Smithsons – The House for the Future to a House for Today
Fino a/Until 29.2.2004
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-7940 8790
www.designmuseum.org

gennaio, la giuria guidata da Gustav Peichl alzerà il velo sui vincitori: tra i finalisti, Rashid, Perrault e Fuksas. Colonia chiude il mese, inaugurando nei padiglioni fieristici e in città la consueta *kermesse* di novità. I curatori si sono concentrati sul concetto di *Home Living*, analizzato come bisogno di comfort e sicurezza. *L.B.*

January is a great month for trade fairs. Paris anticipates trends and novelties with the Salon du Meuble, this year in a renewed format. Under the art directorship of Christophe Pillet, the Métropole pavilion will host theme shows and publishing initiatives (including the eighth edition of the *Repères* catalogue, edited by Pillet and Fitoussi and introduced by Andrea Branzi) that analyse that decidedly up-to-date topic, the 'Future'. The near future is examined with one eye on the past: the exhibition *Seating* takes another look at more than 200 items from the collection of the Fonds National d'Art Contemporain. Meanwhile, Hannover unveils the latest designs in the contract field, with a programme of conferences, trade exhibitions and other shows. ContractAward is a prize aimed at designers who have distinguished themselves in this sector; on January 17, the jury chaired by Gustav Peichl will reveal the winners (the shortlist includes Rashid, Perrault and Fuksas). Finally, Cologne closes the month by inaugurating the customary mixed bag of novelties in its trade fair pavilions and in the city itself. The curators have concentrated on the concept of Home Living and our growing need for comfort and safety. *L.B.*

Firenze – Italia/Italy
Excess. Moda & Underground negli anni Ottanta

8.1.2004-8.2.2004
Stazione Leopolda, via Faenza 113
T +39-055-212622
www.stazione-leopolda.com

Come erano gli anni Ottanta? Maria Luisa Frisa e Stefano Tronchi ne ricreano situazioni e tendenze in questa mostra curata per la Fondazione Pitti Immagine Discovery. Si parla di moda e dei suoi eccessi, ma anche di quegli artisti, come Keith Haring e Cindy Sherman, che da questo fenomeno settoriale hanno tratto ispirazione. Sono anche gli anni che celebrano l'affermazione definitiva del design industriale italiano. *L.B.*

What were the 1980s like? Maria Luisa Frisa and Stefano Tronchi revisit the times and trends in an exhibition organized by the Fondazione Pitti Immagine Discovery. They focus on fashion and its excesses, but also on artists such as Keith Haring and Cindy Sherman, who have linked their artwork to fashion. These were also the years that celebrated the affirmation of Italian industrial design, which has never looked back. *L.B.*

13

Milano – Italia/Italy
Milano, la Triennale e la città infinita

13.1.2004- 7.3.2004
Triennale di Milano, Viale Alemagna 6
T +39-02-89010693
www.triennale.it

Come ha fatto Milano a diventare la capitale del design? Qual è la ragione di un così alto tasso di densità delle aziende del mobile attorno al suo territorio? Per rispondere, è opportuno fare un passo indietro nel tempo. A quando nel 1923, alla Villa Reale di Monza, si inaugurava la prima Biennale d'Arti Decorative seguita a dieci anni di distanza dall'istituzione della Triennale nel Palazzo dell'arte di Giovanni Muzio. Ecco spiegati i fatti all'origine del successo della metropoli lombarda, ma anche il significato del recente accordo siglato tra il Comune di Monza e la Triennale di Milano che hanno unito le forze per mettere in campo un programma di mostre, seminari e convegni lungo tutto il 2004. Il primo appuntamento è l'apertura di "Milano, la Triennale e la città infinita", mostra curata da Aldo Bonomi. *E.S.*

How did Milan become the design capital? Why is there such a high density of furniture manufacturers in its environs? For the answers, we must take a step back in time to 1923, when the Villa Reale in Monza inaugurated the first Biennale of Decorative Arts, followed ten years later by Giovanni Muzio's founding of the Milan Triennale in the Palazzo dell'Arte. These are the factors behind the success of the Lombard metropolis and, indeed, the significance of the recent agreement between the Commune of Monza and the Milan Triennale, which have joined forces to put forward a 2004 programme of exhibitions, seminars and conferences. The first appointment is the opening of *Milan, the Triennale and the Infinite City*, exhibition curated by Aldo Bonomi. *E.S.*

Rotterdam – Paesi Bassi/The Netherlands
Richard Sennet

Berlage Institute
Botersloot 25
T +31-10-403-0399
www.berlage-institute.nl

Sostiene Sennet che "La mancanza di rispetto, sebbene meno aggressiva dell'insulto vero e proprio, può assumere una forma ugualmente nociva. Il prossimo non viene insultato, ma nemmeno riconosciuto: lei e lui non sono visti come esseri umani la cui presenza abbia un valore" (da *Respect in a World of Inequality*, 2003). Appuntamento con l'autore questa sera alle 19.00, al Berlage Institute. *J.S.*

Richard Sennets says that 'Lack of respect, though less aggressive than outright insult, can take an equally wounding form. No insult is offered another person, but neither is recognition extended; he or she is not seen as a full human being whose presence matters' (from *Respect in a World of Inequality*, 2003). The author will lecture at the Berlage Institute at 7 p.m. *J.S.*

14

Barcelona Spagna/Spain
La ciudad que nunca existio

Fino a/Until 30.1.2004
CCCB, Montalegre 5
T +34-93-3064100
www.cccb.org

"Queste forme non esistono, non possono esistere e non sono mai esistite". L'avvertimento di Vitruvio accoglie i visitatori di "La ciudad que nunca existio", mostra curata da Pedro Azara (dal 23 febbraio al Museo de Bellas Artes di Bilbao), e li prepara a quanto li aspetta. Una sfilata di fantasie urbane,

paesaggi sottomarini ed edifici che sfidano le leggi della logica e che, però, non hanno mai abbandonato l'immaginario di artisti e architetti di ogni epoca. In parallelo, si inaugura anche una rassegna cinematografica: sei pellicole dagli anni Venti ai Novanta. Il film che apre il ciclo, è *L'Inhumaine* (mercoledì 14 alle 20,30) diretto da Marcel L'Herbier nel 1924, con scenografie di Léger e Mallet-Stevens. *E.S.*

'These forms do not exist, they cannot exist and they have never existed'. Vitruvius' warning greets visitors to the exhibition *La ciudad que nunca existio* (organized by Pedro Azara and opening February 23 at the Bilbao Museo de Bellas Artes), preparing them for what awaits: a parade of urban fantasies, underwater landscapes and buildings that defy the laws of logic but have remained in the imagery of artists and architects. The CCCB is also inaugurating a film review: six movies dating from between the 1920s and 1990s. The film that opens the cycle, is *L'Inhumaine* (Wednesday, February 14 at 8:30pm), directed by Marcel L'Herbier in 1924, with sets by Léger and Mallet-Stevens. *E.S.*

15

Washington – U.S.A.
Recycling in Architecture Competition

Scadenza consegna/Submission deadline
15.1.2004
Associate of the Collegiate Schools of Architecture
www.jaeonline.ws

The Journal of Architectural Education invita a presentare proposte innovative di design ed attività educative, che analizzino strumenti di 'riciclaggio' per l'architettura. Siamo interessati a indagini mirate a riscattare edifici, territori, rovine, rifiuti e materiale di recupero. Per informazioni: Terri Fuglem, fuglemtg@cc.umanitoba.ca

The Journal of Architectural Education invites submissions of innovative design work and teaching that investigate practices of 'recycling' in architecture. They solicit investigations that redeem buildings, materials, land, ruins, refuse, waste, by-products and salvage. For more information: Terri Fuglem, fuglemtg@cc.umanitoba.ca

Madrid – Spagna/Spain
In difesa della innovazione nel disegno
Defending design innovation

di/by Juli Capella

La mostra "Cocos" intende sensibilizzare l'opinione pubblica sulla problematica del plagio e puntare sulla creatività. La contraffazione, che costituisce oramai il 7% del commercio mondiale, provoca infatti alle aziende e ai designer gravi danni economici e morali. La copia è la morte della creatività e quindi del progresso. Tuttavia la soluzione non è facile. In occasione della celebrazione in Spagna dell'Anno del Design 2003 e della recente pubblicazione della "Legge sulla Tutela Giuridica del Disegno Industriale", il Ministero spagnolo della Scienza e della Tecnologia intende, con questa mostra, dare un appoggio deciso all'originalità e all'innovazione. La Spagna possiede oggi un grande potenziale creativo nel design che deve essere tutelato, perché può servire come un efficace strumento competitivo nell'ambito di una normale politica di sviluppo economico. La mostra analizza una serie di concetti correlati, come 'ispirazione', 'coincidenza' e 'copia'. Ispirazione? Molti designer riconoscono con orgoglio la loro fonte di ispirazione. L'ispirazione è molto lontana e diversa dalla copia, ma talvolta ha funzionato come artificio di fronte alla mancanza di creatività. D'altro canto, è anche vero che alcuni grandi artisti sono andati a cercare in una cultura ed in un'erudizione raffinata il modo per aumentare l'afflato evocativo del proprio lavoro. Coincidenze? Tutti i designer giurano di non aver mai visto il modello che li ha preceduti. Uno può imbattersi in un'idea che considera innovativa e può capitare che proprio in quel momento un australiano la stia già mettendo in produzione. Altre volte, si tratta di riferimenti visivi che sopravvivono nel nostro subconscio e che affiorano anche se non ne siamo consapevoli. Copie? Si dice che copiare i classici aiuti ad esercitare lo stile. Dev'essere vero, ma copiare in maniera fraudolenta, firmando i lavori, costituisce un plagio.
Juli Capella ha curato con Ramón Úbeda la mostra

The *Cocos* exhibition strives to raise public awareness of the problem of plagiary and promote creativity. Forgery, which now makes up 7 per cent of world trade, is forcing serious financial and moral hardship on companies and designers. Counterfeit means the end of creativity and hence progress. The solution is by no means simple. As part of the events celebrating Design Year 2003 and the recent promulgation of the Industrial Design Protection Act, the Spanish Ministry for Science and Technology wishes to use this exhibition to express its wholehearted support for originality and innovation. Spain has great creative design potential, which must be protected in order to serve as an efficient, competitive tool in its essential policy of economic development. The exhibition analyses a series of correlated concepts such as inspiration, coincidence and copy. Inspiration? Many designers proudly acknowledge their sources of inspiration. Inspiration is a long way from forgery, but has sometimes been used to camouflage it or served as a crutch when imagination has been lacking. Some of our great creators have sought to increase the evocative halo of their work through the use of refined, erudite culture. Coincidence? All designers swear they have never seen the previous models in their lives. You might hit on an idea you think is a total novelty, while at that very instant an Australian is producing the same thing. Sometimes visual references lingering in our subconscious rise to the surface without our being aware that they exist. Copies? It is said that copying the classics helps to exercise style. It must be true, but copying fraudulently by signing the pieces is plagiarism.
Juli Capella has curated this exhibition with Ramón Úbeda

Cocos: Copias y coincidencias en el diseño y la creación
Fino a/Until 18.1.2004
Sala de Exposiciones Arquería de los Nuevos Ministerios,
Sala Zuazo del Ministerio de Fomento,
Paseo de la Castellana, 67
T +44-20-7940 8790

18

Sindelfingen
Germania/Germany
Utopia Station

Fino a/Until 18.1.2004
Galerie der Stadt Sindelfingen,
Marktplatz 1
T +49-703194325
www.kunstundprojekte.de/utopia

Ultimo giorno per visitare "Utopia Station" a Sindelfingen. Creata in collaborazione con la Haus der Kunst di Monaco, questa mostra è una propaggine della presentazione originale di "Utopia Station" alla Biennale di Venezia, a cura di Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist e Rirkrit Tiravanija. La mostra, curata da Ingrid Burgbacher-Krupka, presenta opere di Michael Beutler, Ross Birrell, Natascha Sadr Haghighian, Tino Sehgal, i poster della "Utopia Station" (vedi www.e-flux.com) e un programma di conferenze, letture e proiezioni. *J.S.*

Last day to visit *Utopia Station*, Sindelfingen. Created in collaboration with the Haus der Kunst, Munich, this exhibition is an offspring of the original Venice Biennale presentation of Utopia Station, curated by Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist and Rirkrit Tiravanija. Directed by Ingrid Burgbacher-Krupka, the show includes works by Michael Beutler, Ross Birrell, Natascha Sadr Haghighian, Tino Sehgal, *Utopia Station* posters (see www.e-flux.com) and a programme of lectures, readings and film screenings. *J.S.*

20

Los Angeles – U.S.A.
Keep Off the Grass!

Fino a/Until 20.1.2004
Southern California Institute of Architecture, 960 E Third Street
T +1-213-613-2200
www.sciarc.edu

Ultimo giorno anche per "Keep Off the Grass!" di Griffin Enright allo Sci-ARC. L'onnipresente prato inglese è l'oggetto di un'indagine sui nostri rapporti culturali con questo sottile tappeto di moquette suburbana. Sospendendo trecento metri quadri di tappeto erboso negli spazi espositivi, Enright ne esplora la natura tettonica mettendone in risalto flessibilità e grana e commentando, allo stesso tempo, il suo impatto negativo sull'ambiente. Il tappeto erboso si secca nel corso dell'installazione, mentre il velo d'acqua sottostante crea giochi di riflesso con le radici. *J.S.*

Last day to see Griffin Enright's *Keep Off the Grass!* exhibition at Sci-ARC. The ubiquitous lawn is the subject of this investigation of our cultural relationship to that thin plane of suburban carpet. The suspension of more than 1,000 square feet of sod in the exhibition explores the tectonic nature of this plane by emphasizing its tissue-like thinness, flexibility and texture while commenting on the negative impacts to our larger environment. The sod will dry over the duration of the exhibition, while the water beneath creates reflections of the fescue roots. *J.S.*

22

Ciudad de Mexico
Messico/Mexico
Third International Symposium on Contemporary Art Theory

22.1.2004–24.1.2004
Teatro de los Insurgentes
Patronato de Arte contemporaneo A.C.
T +52-55-55531501
sitac@pac.org.mx

Può l'arte esprimere un'azione reale di resistenza alle politiche ambigue che sembrano governare il mondo? Il terzo convegno internazionale SITAC parte da una constatazione amara: oggi l'opinione dell'uomo comune non pare esercitare alcuna incidenza nel contesto in cui vive. L'arte si assume così sempre più spesso il compito di esercitare una nuova forma di attivismo sociale e, quindi, di resistenza. *L.B.*

Can art truly express active resistance to the ambiguous politics that seem to govern the world? This and other topics will be discussed at SITAC, the third international symposium on contemporary art theory, which stems from a somewhat bitter realization: that the opinion of ordinary people today has no effect whatever on the context in which they live. Art has therefore taken on the task of exercising a new form of social activism and hence resistance. *L.B.*

Bologna – Italia/Italy
Netmage 04 Festival Internazionale

22.1.2004–24.1.2004
Sala Borsa, piazza Nettuno 3
Cassero, via Don Minzoni 18
Teatro San Leonardo, via San Vitale 67
T +39-051-331099
www.netmage.it

Appuntamento a Bologna alla scoperta di nuove forme di espressione artistica: in concomitanza di Arte Fiera 2004, va in scena infatti la quarta edizione di Netmage, evento internazionale riservato alle arti elettroniche e a sperimentazioni di "Live Media". *L.B.*

An appointment in Bologna exploring new forms of artistic expression: the fourth Netmage is being staged in conjunction with Arte Fiera 2004. Netmage is an international event devoted to the electronic arts, particularly 'live media' experiments. *L.B.*

Nuovi libri/New books

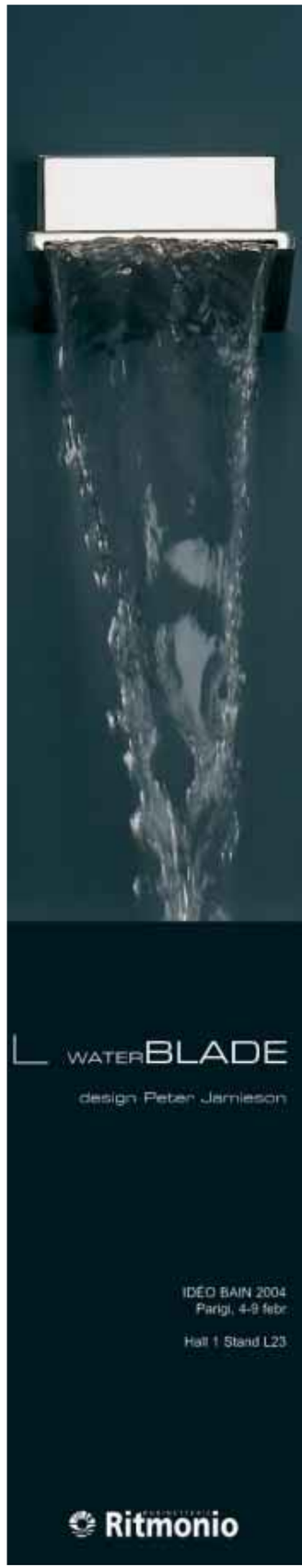
Introdotto da un saggio di Marino Barovier sul rapporto tra Murano e i designer e illustrato da straordinarie immagini fotografiche realizzate da Donato Di Bello, *Architetture di Vetro* racconta un'insolita avventura che ha avuto per protagonisti un famoso brand di elettrodomestici, un nutrito gruppo di designer di tutto il mondo e il vetro di Murano. La collezione "Corolle d'Autore", voluta da Rex Built-In e realizzata da Cleto Munari, inizia nel 1996 e si conclude nel 2002.
Raccoglie settanta calici firmati da oltre settanta progettisti di tutto il mondo. L'iniziativa ha dato spazio alla sperimentazione, contribuendo a richiamare l'attenzione su un'arte antica che, se non sostenuta, rischia di scomparire. La collezione "Corolle d'autore" ha così acquisito un significato che va oltre lo spunto iniziale: fotografa lo stato del rapporto design/vetro attraverso il tema del calice, profondamente radicato nel patrimonio storico e culturale muranese, come sottolinea Carla Sonego nel contributo che chiude il saggio di Marino Barovier. *Architetture di Vetro. La collezione Corolle d'Autore Rex*, curato da Maria Cristina Tommasini, è una pubblicazione dell'Editoriale Domus, 2003.

Featuring a foreword by Marino Barovier on the relationship between Murano and designers and illustrated with remarkable photographs by Donato Di Bello, *Glass Architecture* tells the story of an unusual adventure that revolved around a famous household appliance brand, a large group of international designers and Murano glass.
The "Corolle d'Autore" collection, conceived by Rex Built-In and created by Cleto Munari, first appeared in 1996 and ended in 2002. It comprised 70 chalices signed by more than 70 designers from around the world. The initiative gave space to experimentation, helping to draw attention to an ancient art that, if not sustained, is at risk of disappearing. The "Corolle d'Autore" collection has thus acquired a significance that goes beyond the initial idea: it captures the state of the art of the relationship between design and glass via the theme of the goblet, profoundly rooted in the heritage and culture of Murano, as is stressed by Carla Sonego in her contribution, which follows an essay by Marino Barovier. *Glass Architecture: The Corolle d'Autore Collection Rex*, edited by Maria Cristina Tommasini, was published by Editoriale Domus in 2003.

Nuovi libri/New books

Restany è stato per oltre quarant'anni il critico d'arte più autorevole di *Domus*. Inventore di movimenti come il *Nouveau Realisme*, guida di grandi artisti – da Christo a Tinguely, da Arman a Rotella – si distingue nel panorama della critica come profondo innovatore, attivista infaticabile e persona di grande umanità. I suoi scritti per *Domus* sono ora raccolti in *Pierre Restany. Il critico come artista*, pubblicazione curata per Editoriale Domus da Stefano Casciani, che ne fu amico fin dai primi anni Ottanta. Maurizio Bortolotti traccia un profilo dell'opera, altri amici e sodali di Restany – da Maria Grazia Mazzocchi, che con lui ha creato Domus Academy, ad Hans Hollein, che ne ammirava l'approccio all'architettura – ne ricordano sensibilità ed intelligenza straordinarie. Il volume pubblicato questo mese è consultabile in anteprima su www.domusweb.it ed inizia una nuova collezione dedicata da Editoriale Domus all'arte e agli artisti degli ultimi anni.

For more than 40 years Restany was *Domus*' most authoritative art critic. The inventor of movements such as *Nouveau Realisme* and a guide to great artists, from Christo and Tinguely to Arman and Rotella, he stood out on the traditional critical scene as a profound innovator and an untiring activist. His writings for Domus have been collected in *Pierre Restany: The Critic as Artist*, a publication edited for Editoriale Domus by Stefano Casciani, who became his friend in the early 1980s. Maurizio Bortolotti traces a profile of the work, while friends and companions of Restany – from Maria Grazia Mazzocchi, who created Domus Academy with him, to Hans Hollein, who admired his approach to architecture – remember his sensitivity and intelligence. The book, published this month, can be previewed on www.domusweb.it and is the first in a new series of publications by Editoriale Domus devoted to the art and artists of recent years.



Berlin – Germania/Germany
CONTENT – Rem Koolhaas/OMA/AMO

di/by Roemer van Toorn

Foto/photo Phil Meech

Sono appena tornato da Berlino: la mostra di Rem Koolhaas è bella. Il modo in cui spezza lo spazio autoreferenziale e monumentale di Mies è una vera e propria rivisitazione della Neue Nationalgalerie. O, per dirla meglio, Koolhaas sembra comprendere il potenziale di Mies più di quanto avrebbe potuto Mies stesso.
"Content" si inserisce bene in una tradizione di esposizioni che parte da El Lissitsky, Alvar Aalto, Kiesler, e continua con l'Independence Group, i Situazionisti e gli show di Jan van Toorn. Il processo del "fare architettura" viene illustrato con grande schiettezza, consentendo al visitatore di capire come – all'interno di una situazione di tardo-capitalismo – si possa produrre un'architettura non contro il sistema, ma piuttosto capace di sprigionare nuove forze, facendole emergere dai problemi e dalle potenzialità di un mondo pieno di comodità. I visitatori di "Content" possono approfondire gli argomenti esposti oppure osservarli superficialmente, toccare appena i modelli oppure essere sfidati a studiare fino in fondo un concetto. È insomma una mostra che assomiglia ad un happening dei Situazionisti, come uno sguardo dentro la cucina della sperimentazione. Un'architettura *in fieri*.
È anche una mostra interessante per un pubblico più vasto di quello degli addetti ai lavori. I pannelli bassi dell'allestimento ci permettono di osservare le persone che si muovono nell'esposizione, con sullo sfondo una Berlino in ricostruzione. I modelli sono appoggiati su piedistalli o galleggianti sopra i muri, diventando parte dello skyline berlinese, cioè della città, del mondo con cui l'architettura si relaziona. Tutta la mostra è informale – gli oggetti che il visitatore riconosce come appartenenti alla quotidianità del mondo esterno lo fanno sentire a casa, anche se di tanto in tanto lo sorprendono. In effetti, il mondo creato dallo spettacolo di Koolhaas è agli antipodi della religiosa cripta sotterranea di Mies.
Come è ovvio, ci sono molti 'ma'. La mostra forse è stata allestita troppo in fretta; il livello di informazione è discreto, ma le informazioni si apprendono in un modo un po' sgraziato – ingrandire pagine di libri su pannelli murali non è proprio la migliore formula di comunicazione. Neppure offrire al visitatore di leggere le informazioni sui pannelli bassi è l'ideale per uno spazio espositivo (sarebbe stato meglio se i pannelli fossero stati inclinati). La testa di Koolhaas proiettata su un pupazzo che legge il testo sul "junk space" (spazio-spazzatura)

Foto/photo Phil Meech

diventa spazzatura essa stessa piuttosto che rendere giustizia all'idea; per non parlare delle T-shirt e degli altri feticismi su Koolhaas in vendita (se questa è la vera faccia della "critica paranoica" in azione, è meglio lasciare perdere...).
Poi, c'è un grande 'ma': il muro d'autore con i concetti innovativi sviluppati da OMA negli anni è caricaturale. Koolhaas ammette di considerare raccapricciante l'idea di trovarsi sulla prima pagina di una qualsiasi rivista. Non si tratta di stile, di celebrità o di una forma qualsiasi di narcisismo, ma piuttosto di qualcosa che ha a che vedere con l'intelligenza individuale e collettiva che può muovere il mondo. Rivendicare un *copyright* da parte di un architetto è qualcosa di caricaturale, perché sappiamo quanto profondamente tutti gli architetti imparino e dovrebbero imparare l'uno dalle storie dell'altro. Si potrebbe dire che un cattivo architetto copia ed uno bravo invece ruba. Koolhaas è un 'ladro' meravigliosamente inventivo e creativo – quello che ha imparato da Dalí a New York e da molti altri va certamente riconosciuto – ma rivendicare dei brevetti, per la paura che i concetti siano dimenticati, dimostra una scarsa comprensione di quanto un capitale culturale possa fare per una società: non ci sono molti architetti capaci di interagire con il mondo per come è, e di progettare cose che possono essere davvero realizzate. Posso interpretare il muro dei brevetti solo come una presa in giro – piuttosto che una caricatura – fatta per stuzzicare gli architetti che copiano e sono incapaci di rubare idee perché sono privi di questo talento fondamentale; diventando così vittime dello stile che copiano da OMA. Cercare di superare questa realtà con dei brevetti è una battaglia persa in partenza.

Resta il fatto che, in un mondo di grandi egoismi, "Content" è un esempio di come una esposizione di architettura possa essere comunicativa ispiratrice; sia per gli architetti, che per il mondo in cui viviamo.
Roemer van Toorn, critico di architettura
e direttore del programma PHD del Berlage Institute di Rotterdam

I am just back from Berlin. Rem Koolhaas's exhibition is good. The way in which the monumental self-referential space of Mies is broken by the exhibition is a true revisiting of the Nationalgalerie. Or better put, Koolhaas understands Mies's potential better than Mies ever could.
Content fits into the exhibition tradition of El Lissitsky, Alvar Aalto, Kiesler, the Situationists and shows by Jan van Toorn. It is honest about the process of making architecture, allowing the visitor to participate in the experiment of how to produce, within the context of late capitalism, an architecture that is not positioned against the system but that explores the potential for liberating forces to emerge out of the problems of our commodified world. Visitors to the *Content* exhibition can dig deep or stay on the surface, touch the models or be challenged to think a concept through. It is an exhibition like a Situationist happening: a look into the kitchen of experimentation; architecture in the making.
This exhibition is not for "architects only". The low walls bearing information allow a glimpse of people wandering through the space as Berlin is being rebuilt in the background. The models – raised on pedestals or floating above the walls – become part of the Berlin skyline: the city, the world, to which the architect must relate. The entire exhibition is informal; the world the Koolhaas show creates is the opposite of Mies's religious crypt in the basement.
Of course, there are many 'buts': the show is perhaps a bit too quickly produced; the information often comes to you a bit clumsily; enlarging book pages on wall panels is not necessarily an ideal communication solution for an exhibition. To read the information on the low walls can also be awkward; it would have been better had they been installed at an angle, for instance. Koolhaas's own head projected onto a puppet reading the 'junkspace' text becomes junk itself, rather than doing justice to the idea; and we won't speak of the T-shirt and other Koolhaas fetishisms for sale (if this is the true face of paranoid critique in action we'd better fast-forward).
Finally, the biggest 'but': "the patent-wall" – a display of innovative concepts developed by OMA over time – is a travesty. Koolhaas has acknowledged that he finds it horrendous to be on the front page of any magazine. Architecture is not about style, celebrity or narcissism but about individual and collective intelligence that can move the world – can reinvent the public, can create resistance, can be imaginative beyond personal agendas. To claim copyright as an architect is a travesty, because we know by heart that all architects learn and should learn from one another's histories. One could say that a bad architect copies and a good one steals. Koolhaas is a marvellously inventive and creative stealer – what he learned from Dalí, in New York and many others has certainly to be acknowledged. But to claim patents, out of fear that concepts are forgotten, demonstrates a very limited understanding of what cultural capital can do for society: there are not many architects who deal with the world as it is and project what could be done next. I can only understand the wall of patents as a practical joke, to tease the architects who copy but are unable to steal ideas, falling victim to the style they copy from OMA. Trying to overcome this reality with patents is trying to fight a battle you cannot win.
However, in a world of large egos, *Content* sets an example of how architecture exhibitions can be communicative and inspiring for both the architect and the world we live in.
Roemer van Toorn, architectural critic
and head of the PHD program of the Rotterdam Berlage Institute

CONTENT. Rem Koolhaas/OMA/AMO
Bauten, Projekte und Konzepte seit 1996
Fino a/Until 18.1.2004
Neue Nationalgalerie, Potsdamer Strasse 50
www.smpk.de

24

Berlin
Germania/Germany
Transmediale 04

30.1.2004– 2.2.2004
International Media Art Festival Berlin
Klosterstrasse 68–70
T +49-30-24749761
www.transmediale.de

La sua popolarità è la prova di quanto la cultura elettronica sia radicata nella vita quotidiana. Lo dimostrano i 20mila visitatori dell'ultimo Transmediale, il più longevo festival di arti digitali che dal 1988 si tiene ogni anno a Berlino. In programma, mostre, conferenze, workshop e un simposio internazionale con un ospite d'eccezione, il filosofo italiano ed ex "cattivo maestro" di Autonomia Operaia, Antonio Negri, autore con Michael Hardt di *Impero*, un'analisi del mondo dopo il crollo del blocco sovietico. *E.S.*
The popularity of Transmediale, the venerable festival of digital arts held annually in Berlin since 1988, is proof of how deeply electronic culture is rooted in everyday life. Backed by the popular favour of 20,000 visitors, the 17th festival has adopted an ambitious theme, Fly Utopia!. The programme includes exhibitions, conferences, workshops and an international symposium with an exceptional guest, the Italian philosopher and former 'bad-boy maestro' of Autonomia Operaia, Antonio Negri – the author, with Michael Hardt, of *Impero*, an analysis of the world following the collapse of the Soviet bloc. *E.S.*

Cleveland – U.S.A.
Spencer Tunick: Naked World

24.1.2004–25.1.2004
MOCA Cleveland, 8501 Carnegie Avenue
http://www.mocacleveland.com

Da sempre, il nudo è fonte di ispirazione per l'arte, ma nessuno prima di Spencer Tunick era riuscito a metterne insieme così tanti: 4.000 persone a Santiago del Cile, 4.500 a Melbourne, quasi 7.000 a Barcellona. Questa volta, il palcoscenico sarà Cleveland (Ohio). La località e l'ora delle riprese sono tenuti segreti anche ai partecipanti, avvisati via e-mail solo all'ultimo momento. *E.S.*
Nudes have always been a source of artistic inspiration, but no one managed to bring so many together before Spencer Tunick: 4,000 people in Santiago, Chile; 4,500 in Melbourne; and nearly 7,000 in Barcelona. The American photographer is renewing the invitation in Cleveland (Ohio). The location and time of the shoot will be kept secret, even from the participants, notified by e-mail at the last minute. *E.S.*

28

Istanbul – Turchia/Turkey
Icograda Design Week

28.1.2004– 31.1.2004
Istanbul Bilgi University
Siraselviler Cad 111
T +90-212-2928697
www.istanbul.icograda.org

Quattro giorni di eventi, mostre e conferenze per fare il punto sulla professione del grafico e il suo insegnamento.
"Costruire ponti", l'invito del seminario ripreso anche dalla 23ma Graphic Design Exhibition è un tema che troverà interlocutori attenti. Ancora di più visto che il contesto è quello di una metropoli che è il punto d'incontro tra Europa e Asia. *E.S.*
Four days of events, exhibitions and conferences taking stock of the profession and pedagogy of graphic art. 'Building Bridges', the main seminar of the 23rd Graphic Design Exhibition, is a theme that will find attentive interlocutors here – indeed, even more so within the context of a metropolis that has always marked the point of encounter between Europe and Asia. *E.S.*

867

Milano – Italia/Italy
Domus Febbraio/February

Alessandro Mendini, Yona Friedman, Future Systems, Massimiliano Fuksas, Yung Ho Chang, Pedro Reyes, Thomas Bayrle, Arata Isozaki, Nico Dockx, François Roche, Lucien Kroll, Will Alsop, Liam Gillick, Abalos & Herreros, Patricia Falguières, Koo Jeong-a, Philip Oswalt, Surasi Kusolwong, Stefan Rethfled, Chris Dercon, Andrea Branzi, Giancarlo De Carlo, Gruppo A12, Richard Hamilton, Florian Beigel, Philip Oswalt, Rem Koolhaas, Dominique Gonzalez Foerester, Alejandro Zaera-Polo ed altri, ricordano Cedric Price.
Alessandro Mendini, Yona Friedman, Future Systems, Massimiliano Fuksas, Yung Ho Chang, Pedro Reyes, Thomas Bayrle, Arata Isozaki, Nico Dockx, François Roche, Lucien Kroll, Will Alsop, Liam Gillick, Abalos & Herreros, Patricia Falguières, Koo Jeong-a, Philip Oswalt, Surasi Kusolwong, Stefan Rethfled, Chris Dercon, Andrea Branzi, Giancarlo De Carlo, Gruppo A12, Richard Hamilton, Florian Beigel, Philip Oswalt, Rem Koolhaas, Dominique Gonzalez Foerester, Alejandro Zaera-Polo and others, on Cedric Price.

PREVIEW!

DUTCH SPLASH IN BERLIN

FEATURING:
REM KOOLHAAS, THE INTERNATIONAL ARCHITECTURAL PRESS AND SPECIAL GUESTS! ARATA ISOZAKI AND PATRIZIO BERTELLI

A TOUR OF THE NEW **DUTCH EMBASSY** DESIGNED BY OMA BY JOSEPH GRIMA

10 DI SERA, 13 NOVEMBRE 2003, AMBASCIATA OLANDESE A BERLINO... LA FESTA DI INAUGURAZIONE DELLA MOSTRA "CONTENT" (VEDI P. 10) È A PIENO REGIME...
10.00 PM, 13 NOVEMBER 2003, DUTCH EMBASSY IN BERLIN... THE OPENING PARTY OF "CONTENT" EXHIBITION (SEE P. 10) IS IN FULL SWING...

hai provato i KRAPFEN? have you tried the KRAPFEN?

mmm... che schifo mmm... disgusting

Köstlich KRAPFEN!!

IL MATTINO DOPO... LA STAMPA (E PATRIZIO BERTELLI) SI SONO RADUNATI PER UNA VISITA GUIDATA DELL'ULTIMO PROGETTO OMA...
THE MORNING AFTER... THE PRESS (AND PATRIZIO BERTELLI) ARE UP EARLY FOR A GUIDED TOUR OF THE LATEST OMA BUILDING...

l'EDIFICIO PRINCIPALE a destra è l'AMBASCIATA STESSA – intorno al perimetro ci sono gli appartamenti per lo staff... the main building on the right is the EMBASSY ITSELF, and the blocks that define the perimeter are apartments for the staff...

ieri sera Cecil Balmond mi diceva che STRUTTURALMENTE questo è l'edificio PIU' IMPURO sul quale abbia mai lavorato!!! last night, Cecil Balmond told me that STRUCTURALLY this is the MOST IMPURE building he's worked on!!!

E' vero...! Siccome il PERCORSO DI CIRCOLAZIONE serpeggia in maniera apparentemente casuale attraverso l'edificio, la struttura è DANNATAMENTE complicata – opportunista, senza regole... I guess...! Because this CIRCULATION ROUTE goes in a seemingly random way, not dictated by structure or anything, it actually was a FIENDISHLY complicated structure – completely opportunistic, no rules...

tutto questo percorso è un CONDOTTO - fa circolare l'aria fra tutti i vari PIANI... this entire route is a DUCT – it acts an air supply to the different FLOORS...

LA SALITA CONTINUA...
THE CLIMB CONTINUES...

...eliminando il problema del CONTROSOFFITTO – non essendoci più condotte non serve! Così abbiamo un soffitto in CEMENTO GREZZO! ...which meant we didn't need a FALSE CEILING to hide ducts! Instead we have a RAW CONCRETE CEILING!

l'interno è principalmente in legno... the interior is mostly wood...

...mentre l'esterno è in vetro e alluminio! Molto sobrio rispetto alla nostra solita OVERDOSE DI VARIETA'!!! ...while the outside is in glass and aluminium!!! Very sober compared to our usual OVERDOSE OF VARIETY!!!

€€€?!

vedete l'effetto della luce sul perimetro che durante il giorno alterna fra ASSORBIMENTO E TRASPARENZA... there you see the light effect on the perimeter – during the day it alternates between ABSORBTION AND TRANSLUCENCY...

facciamo un TUFFO? quick DIP?

...e CONTENIMENTO E SEPARAZIONE... ...and CONTAINMENT AND SEPARATION...

questa PALESTRA... di cosa è fatta?? this GYM... what's it made of??

sembra LIQUIDO... it looks LIQUID...

RESINA... RESIN...

sembrava pure ad ARATA ieri sera...! ARATA thought so too last night...!

...ma l'hai spiegato bene che non è la STRUTTURA a determinare gli SPAZI ma viceversa? E' la cosa PIU' IMPORTANTE!!! ...but have you made it clear to them that it's not the STRUCTURE that defines the SPACES but vice-versa? It's the MOST IMPORTANT thing!!!

ci sono gli ascensori... ma questa è una cosa interessante... siamo saliti di DIECI PIANI senza quasi accorgercene... there are lifts... but that is an interesting things – we have climbed TEN FLOORS without really noticing it...

Stefano, puoi spiegare a Bertelli che un pezzo del tetto SCORRE da una parte e ci si può SALIRE SOPRA... d'estate, per le FESTE... Stefano, can you explain to Bertelli that part of the roof SLIDES OPEN and you can go on TOP... in the summer, for PARTIES...

sì, dunque... yes, so, ...

ma... NIENTE ASCENSORI??! but... NO LIFTS??!

quello che dice Bertelli è vero... what Bertelli is saying is true...

Rem...

....!

IN QUEL MOMENTO, NEL CORTILE...
AT THAT MOMENT, IN THE COURTYARD...

AVE!

THE END

* È possibile costruire un anti-edificio?
È possibile essere un anti-architetto?
Cedric Price ha dimostrato che è possibile. Price si colloca all'interno delle grandi trasformazioni della società inglese degli anni Sessanta e Settanta ricoprendo proprio il ruolo di "anti-architetto". Con questa definizione Price cancella la tradizionale idea della disciplina architettonica per sostenere invece un costruire legato alle variabili esigenze della società e degli individui, attento agli aspetti tecnologici, oggetto dell'azione del tempo, pronto quindi anche al deperimento e alla scomparsa. Il suo celebrato progetto per il Fun Palace, un edificio dedicato al tempo libero, concepito insieme con la regista teatrale Joan Littlewood, è stato sviluppato attraverso continui studi e varianti dal 1961 al 1972.
Un'ultima richiesta di costruzione, respinta, risale al 1974.

Cedric Price's Fun Palace*

* It is possible to construct an anti-building?
Is it possible to be an anti-architect?
Cedric Price has shown that it is. He was present during the great changes that took place in English society in the 1960s and 1970s, and indeed played the role of the "anti-architect".
This is the definition used by Price to erase the traditional sense of the architectural discipline and, instead, sustain a form of constructing bound to the changing needs of society and individuals, attentive to technology, which pays the price of time and can, therefore, wear and disappear.
His celebrated project for a Fun Palace, a building serving leisure, conceived with the theatre director Joan Littlewood, was developed with repeated studies and variations between 1961 and 1972. The last building application, rejected, is dated 1974.

Il Fun Palace di Cedric Price*

Joan Littlewood scrisse e diresse un filmato promozionale sul Fun Palace. Per l'occasione fu realizzato un plastico che Cedric Price desiderava venisse distrutto nel corso delle riprese. La fotografia mostra il modello durante la ripresa/distruzione.

Joan Littlewood scripted and directed a film publicising the Fun Palace. A model was specially constructed for the film and it was Cedric Price's wish that it be destroyed during the filming. The photograph shows the model during, filming/destruction.

Richard Rosser: modello costruito per il film promozionale sul Fun Palace
Stampa alla gelatina bromuro d'argento.
Richard Rosser: model made for Fun Palace promotional film
Gelatin silver print, 20.5 x 25.4 cm.

Nella pagina a fianco,
Modello per un film sul Fun Palace
Frammenti superstiti del plastico sono stati conservati in una scatola di sigari che Cedric Price era solito usare per custodire questo tipo di materiale nel suo studio.
Opposite page,
Model for Fun Palace promotional film
Surviving fragments of the film model have been photographed in one of Price's cigar boxes (which he typically used to store such items in his office).

Tutti i materiali sono stati gentilmente messi a disposizione dal CCA/All works ©Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal

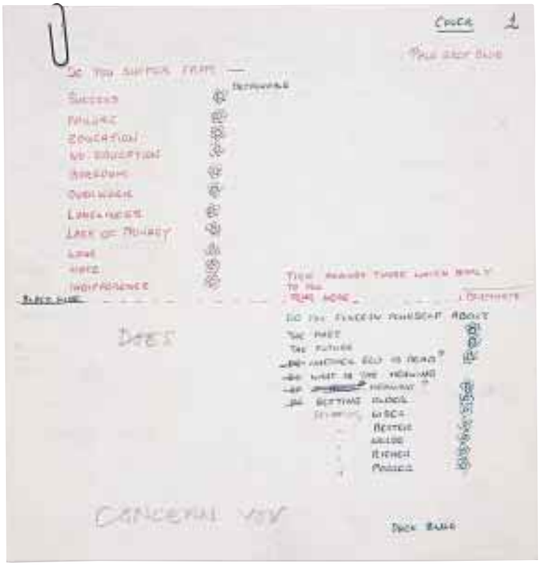
Anti-edifici e anti-architetti
Mark Wigley, Columbia University

Durante un viaggio in macchina verso Cambridge nell'ottobre del 1961 Joan Littlewood, direttrice del British Theatre, parla al nuovo amico Cedric Price di un sogno che ha da sempre: un tipo alternativo di spazio sociale, un luogo sperimentale dove il pubblico possa interagire liberamente e in modo nuovo, stimolando all'infinito la propria creatività, e ampliando la propria conoscenza. Quasi per caso, Joan Littlewood lascia cadere la domanda sul ruolo che l'architettura potrà avere in questo sogno. Price, che ha 26 anni, non replica. Subito però, in tutta tranquillità, inizia a progettare uno spazio che rappresenta una sfida radicale agli assunti più tradizionali dell'architettura. Privo di pavimenti, pareti e soffitti, questo gigantesco 'anti-edificio' è un grande meccanismo che permette a differenti tipi di spazio di essere sospesi in tutte le posizioni ed essere continuamente regolati, mossi o eliminati a seconda delle mutevoli esigenze di un pubblico immenso che può arrivare a toccare i 55.000 visitatori. L'unico elemento fisso dell'edificio è una griglia di 75 torri d'acciaio che sorgono su un enorme basamento orizzontale, scavalcate da

Custodia per il film sul Fun Palace
Canister for Fun Palace film

Joan Littlewood e Cedric Price, bozzetto per la brochure promozionale del Fun Palace
Per assicurarsi il sostegno popolare e reperire i finanziamenti, fu prodotto e distribuito un opuscolo illustrato che descriveva e promuoveva il Fun Palace . Sia Joan Littlewood che Cedric Price prepararono i bozzetti per una serie di versioni diverse.

Joan Littlewood and Cedric Price, maquettes for Fun Palace promotional brochure
In order to raise popular grassroots support and also secure funding, an illustrated brochure describing and promoting the Fun Palace was produced and distributed. Joan Littlewood and Cedric Price each prepared maquettes for a number of different versions.



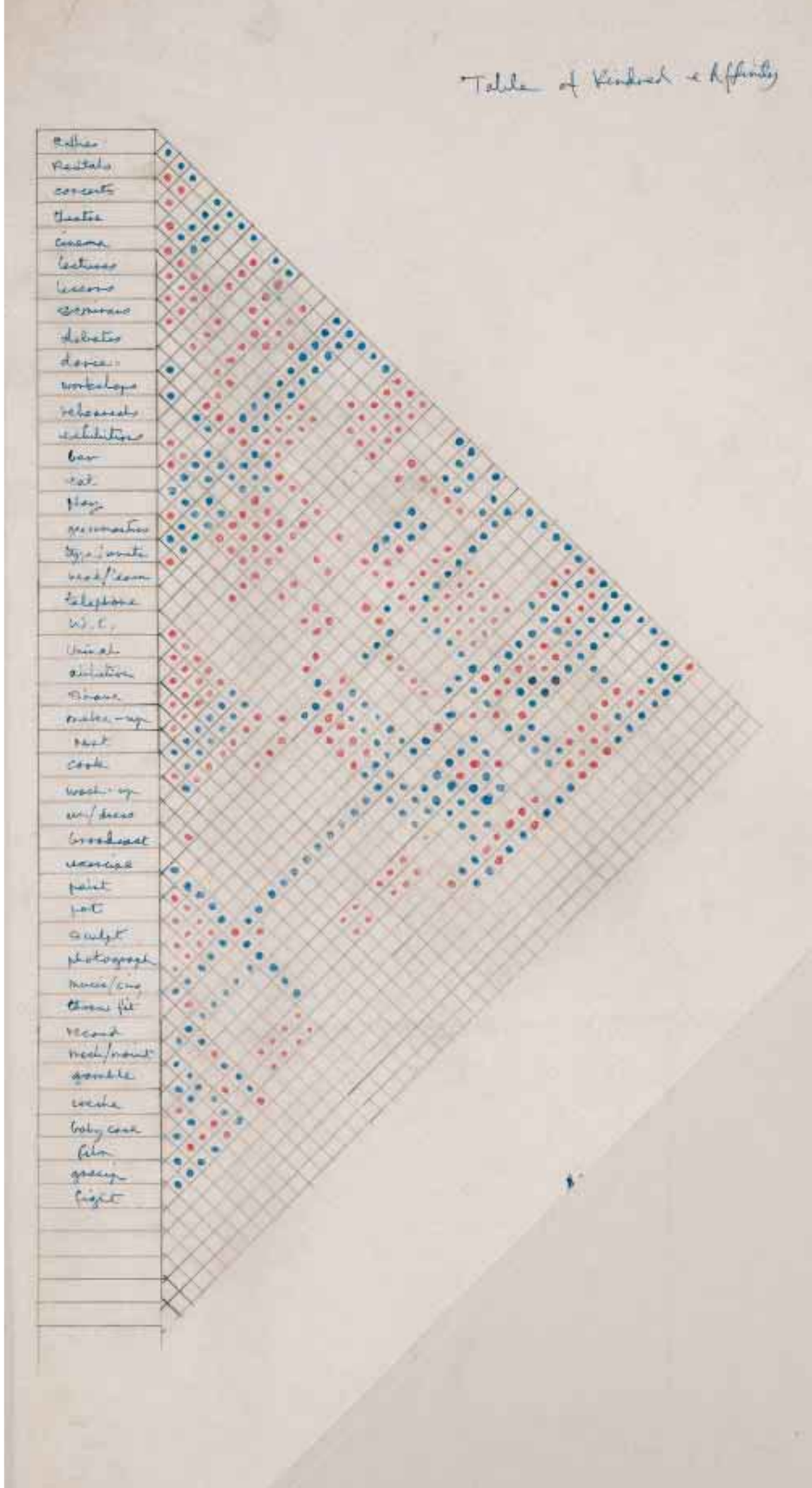
Nella pagina a fianco, Tabella delle attività affini
Grafite, matita rossa e blu e inchiostro nero su carta uso mano.
Una delle decine di tavole analitiche che Cedric Price ha prodotto per studiare le relazioni delle attività affini con lo spazio di cui hanno bisogno, ma anche per mettere a punto complessi sistemi per analizzare le conseguenze di fatti esterni nei suoi stessi processi di progettazione e di decisione.

Opposite page, Table of kindred activities
Graphite, red and blue pencil, and blue ink on wove paper.
One of the dozens of analytical tables produced by Cedric Price, in which he studies the relationship of similar activities to the spaces they require or a complex analysis of his own decision-making and design process as affected by external consequences.
33.6 x 66.6 cm.

una gigantesca gru a portale. Ma nel giro di dieci anni anche questa struttura potrà essere smantellata. Il Fun Palace si propone di celebrare il senso del provvisorio: è una gigantesca macchina dedicata al potere di trasformazione del flusso effimero e imprevedibile delle energie creative. Price e Littlewood lavorano al progetto per più di cinque anni, dando vita a una campagna instancabile quanto infruttuosa per la sua costruzione. Il sogno rimane tale, ma è un sogno talmente radicale che il mondo dell'architettura deve ancora riprendersi. Il Fun Palace è diventato un progetto centrale per il XX secolo, anche se la sua fama si deve a una limitata serie di immagini provocatorie e di affermazioni perentorie che hanno funzionato da manifesto. Price era infatti eccezionalmente restio a mostrare qualsiasi immagine, persino al committente. L'atmosfera dello studio di Price era quella di un laboratorio segreto dove, con cura maniacale per i dettagli, ogni diversa possibilità era continuamente messa alla prova. La progettazione era considerata una forma di ricerca. Soltanto a metà del 1964 apparvero poche immagini significative, che cominciarono a circolare su varie riviste di architettura, arte, teatro e politica. La mostra in corso al CCA presenta questa serie di immagini in una sala tradizionale, che in un certo senso funziona da introduzione ad uno spazio più piccolo in cui si affollano molti dei documenti inediti provenienti dall'archivio dell'architetto, facendo emergere finalmente la vita segreta dello studio. L'intenzione non è quella di illustrare il progetto, ma di incoraggiare l'emergere e l'incrociarsi di differenti interpretazioni, per sottolineare l'importanza dell'archivio. Come accade per ogni archivio, sono esposte più informazioni di quante se ne possano ragionevolmente comprendere: ci sono però anche molte lacune e tracce incerte. L'archivio è anche una raccolta di enigmi. Ogni documento può essere un indizio che induce a una nuova lettura dei documenti: mentre risponde a certi interrogativi, ne suscita sempre di nuovi. Come nel Fun Palace, anche qui i visitatori devono tracciare da soli il proprio percorso, costruirsi le proprie storie e portare avanti da soli la propria ricerca.
I documenti estratti dagli archivi del Fun Palace, rimasti sepolti per molto tempo, ci rivelano oggi come il progetto fosse molto più sperimentale ma anche molto più realistico di quanto pensassero persino i suoi ammiratori più ardenti. L'attacco senza precedenti che portava alle convenzioni sociali e architettoniche era assolutamente dettagliato, testato, pianificato: il risultato di un'attenta concertazione. Oltre all'accumulo di schizzi, piante, disegni, appunti, prospettive e modelli, piuttosto usuale per un progettista, c'è una grande mole di grafici, report, questionari, elenchi comparativi, affermazioni teoriche, sceneggiature cinematografiche, verbali di riunioni scientifiche, schede perforate, documenti legali, brochure promozionali per la raccolta di fondi, dati statistici, diagrammi di circuiti cibernetici, ritagli di quotidiani, dispositivi elettrici per generare percorsi casuali di decisione, e via dicendo. Se Price fu l'"Anti-architetto n. 1", come egli stesso si era definito, il suo metodo per destabilizzare l'architettura era semplicemente scavare sempre più a fondo in ciascuna delle sue operazioni più elementari. La ricerca era un'arma. Cercando ossessivamente di "ridurre la portata della mia ignoranza", Price presentò un progetto talmente ambizioso nella sua novità concettuale, tecnica, spaziale e sociale da condizionare ancora oggi tutti noi. Invece di progettare un edificio, riprogettò la figura dell'architetto.

Anti-buildings and anti-Architects

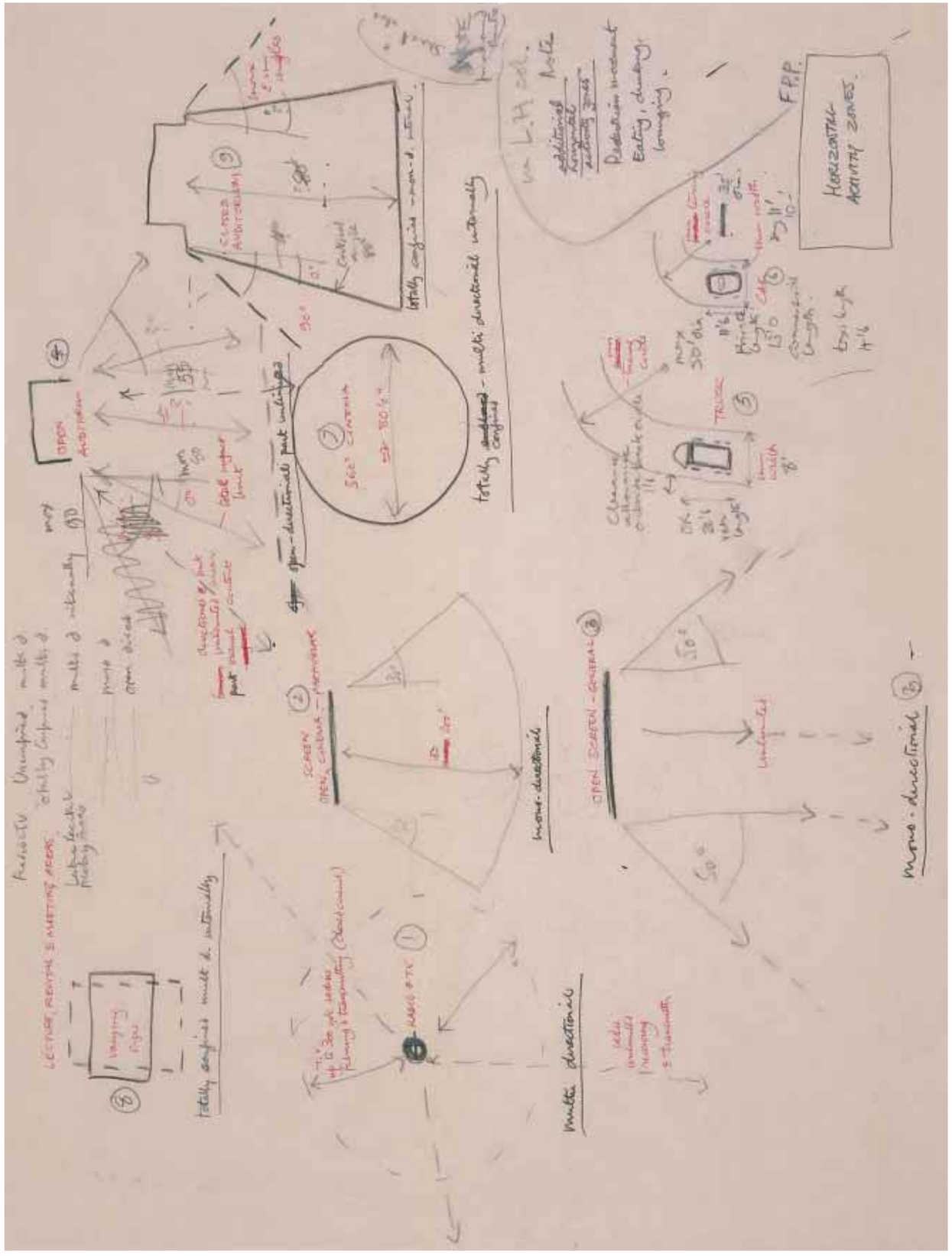
During a drive up to Cambridge in October 1961, the internationally renown British theatre director Joan Littlewood tells her new friend Cedric Price about her life-long dream. She envisages an alternative kind of social space, an experimental space where the public can freely interact in new ways, endlessly stimulating their creativity and broadening their knowledge. As if in passing, she wonders whether architecture might play a role. Price, a 26 year old architect, doesn't answer. But soon he quietly starts to design a space that radically challenges most traditional assumptions about architecture. Lacking floors, walls, or a roof, this huge "anti-building" is a vast mechanism that allows arrays of different kinds of space to be suspended in any position and continuously adjusted, moved or removed according to the changing needs of up to 55,000 simultaneous visitors. The only fixed element is a grid of 75 steel towers that rises high up from a vast horizontal plinth and is straddled by a giant gantry crane passing overhead. After 10 years, even this framework will go. Fun Palace is to be a celebration of the temporary, a huge machine dedicated to the transformative power of the ephemeral and unpredictable flow of creative



Cedric Price
Fun Palace

Il Fun Palace, l'opera più celebrata di Cedric Price, è famoso tanto quanto il modo in cui è stato frainteso. Che lo si consideri un immenso gioco o una macchina trasformabile a scala architettonica, questo progetto ha sempre suscitato grande interesse negli architetti per la sua fiducia radicale nella struttura e nella tecnologia. Ma il Fun Palace esplorava questioni, attraversava confini e tentava di affrontare tematiche sociali e politiche che andavano ben oltre i confini ordinari dell'architettura. Soprattutto, e malgrado il titolo, era un progetto assolutamente serio, che non aveva niente a che vedere con la visione fantastica e illusoria a cui spesso veniva paragonato. Edifici apparentemente differenti come il Centre Pompidou di Piano & Rogers e il Blur Building di Diller & Scofidio devono la loro esistenza al suo esempio.
Il Fun Palace è ispirato alla filosofia egualitaria dei luoghi di delizia del XVIII secolo come Vauxhall o Ranelagh, con i loro spazi disposti casualmente in cui passeggiare, divertirsi e conversare. Cedric Price e i suoi molti collaboratori svilupparono e trasformarono questo modello attraverso l'applicazione delle teorie della cibernetica, dei principi delle avanguardie teatrali, delle tecnologie più moderne, nonché di un senso del divertimento libero da costrizioni, alla Monty Python.
Cedric Price e il suo committente, il celebre produttore teatrale Joan Littlewood, proponevano un centro di educazione e di ricreazione alla cui vita gli utenti avrebbero partecipato attivamente, invece di restare soggetti passivi dell'*edutainment*. Basandosi su questo programma, Price propose una soluzione architettonica che avrebbe permesso all'edificio stesso di trasformarsi continuamente, in risposta ai desideri del committente.
I tentativi di realizzare il progetto si susseguirono per oltre dieci anni, durante i quali gli sforzi per garantirsi un sito e finanziamenti adeguati fallirono di fronte all'opposizione della Chiesa e alla mancanza di immaginazione politica.

Fun Palace, Cedric Price's most celebrated work is both famous and famously misunderstood. Whether characterized as a giant toy or as a building-sized transformable machine, the project's great interest for architect has always resided in its radical reliance on structure and technology. But Fun Palace explored issues, crossed boundaries, and attempted to address social and political issues that go far beyond the typical bounds of architecture. Above all, and in spite of its title, the project was absolutely serious, not at all the pie-in-sky fantasy that it is often described to be. Buildings as seemingly diverse as Piano & Rogers' Centre Pompidou and Diller & Scofidio's Blur Building owe their existence to its example. Fun Palace is inspired by the egalitarian philosophy of 18th century English pleasure ground, such as Vauxhall and Ranelagh, with their sprawling spaces for strolling, amusement, and gossip. Cedric Price and his many collaborators developed and trasformed this model through the application of Cybernetic theory, avant-garde theatrical principles, up-to-the-minute technology, and a free-spirited, Monty Pythonesque sense of fun. Cedric Price and his client, the renowned theatre producer Joan Littlewood, proposed an educational and recreational centre in which users would actively participate, instead of passively receiving edutainment. Based on this programme, Cedric Price responded with an architectural solution that would have permitted the building itself to change in response to patrons' wishes. Attempt to realize the project dragged on for more than ten years, during which efforts to secure both a site and adequate financing failed in the face of church opposition and lack of political imagination.
Howard Shubert



Cedric Price M.A. (CANTAB.), A.A. DIPL., A.R.I.B.A.
ANTI- ARCHITECT Nº 1.
86 George Street, London W.1 WELBECK 2387

the challenge —

— to arrange as many forms of fun as possible in one spot
— to provide for the quiet and the noisy, the hundreds and the couples. in all directions
— to make moving on feet or wheels a delight.
— to provide conditions ~~in areas~~ which make everyone part of the total activity.
— to exploit drinking, necking, looking, listening shouting and resting.

the solution —

needs water space, television and easy chairs, noise and cinema, darkness and toys, clowns and food

— The varied and ever-changing activities will determine the form of the site.

To enclose these activities the anti-buildings must have equal flexibility

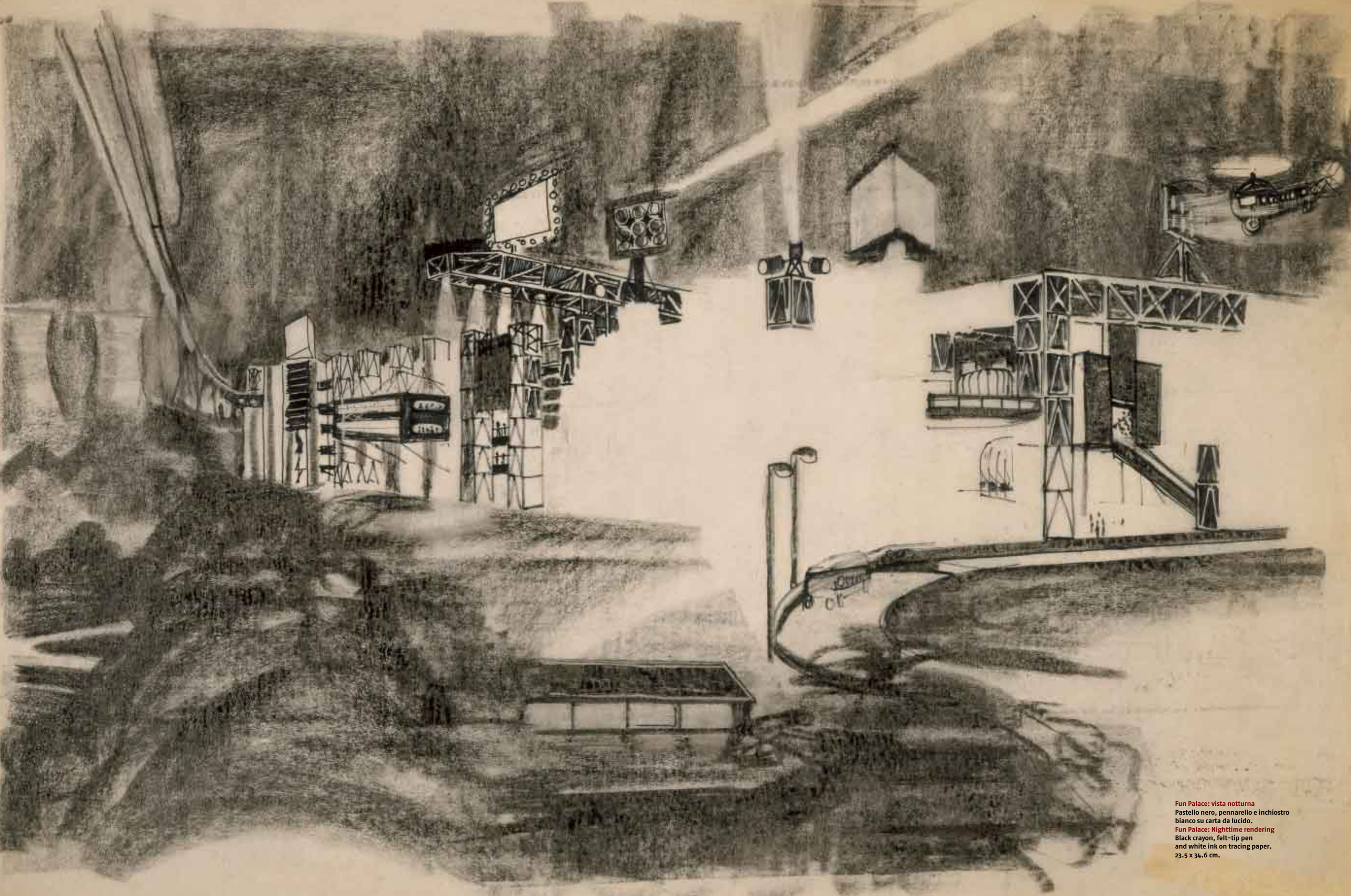
They will use warm air, electric light. ultra-sonic waves, the sky the prevailing weather, the ships across the river as well as plastic, glass and alloys and other conventional preventive materials.

La sfida/la soluzione
Price si firma Anti-Architect nelle tre pagine di programma con le soluzioni per il Fun Palace.
The challenge/the solution
Price signs himself as Anti-Architect under the tree pages Fun Palace programme

Nella pagina a fianco,
Aree per attività orizzontali
Grafite, inchiostro su carta da lucido
Opposite page,
Horizontal activity zones
Graphite, ink on tracing paper 38.2 x 50.8 cm.

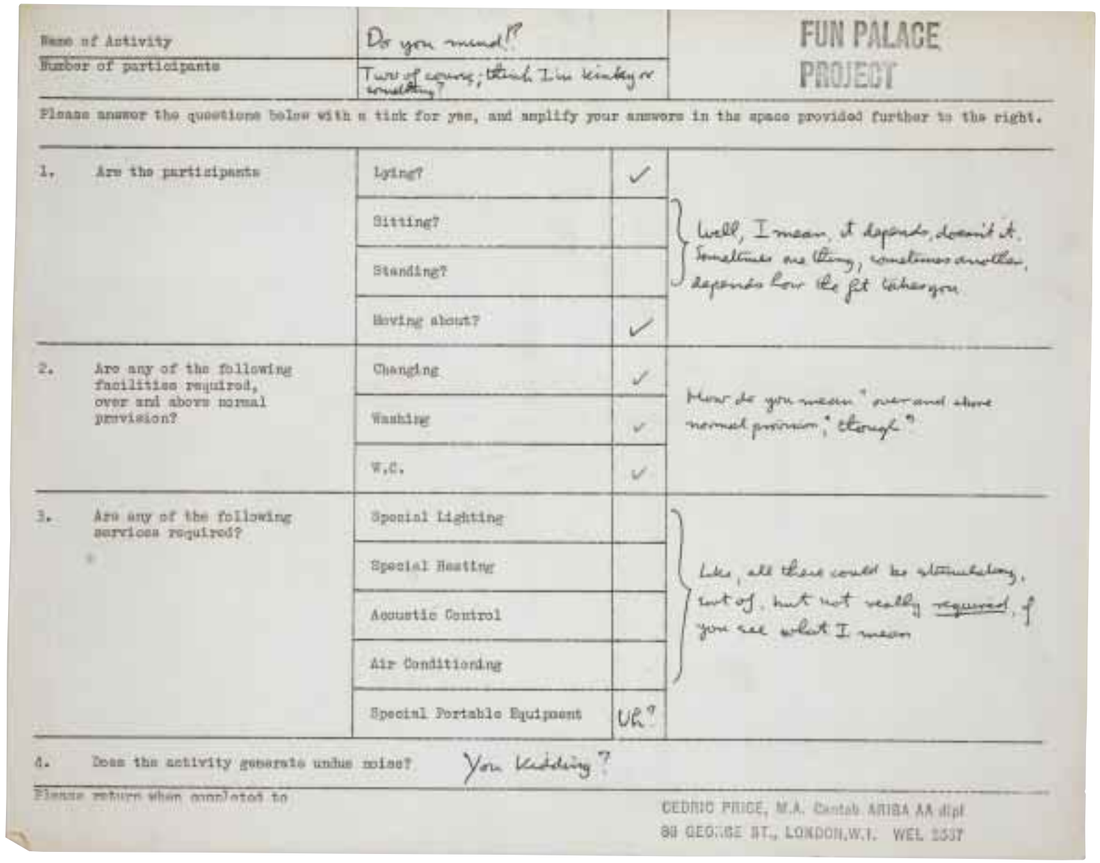
Il Canadian Centre for Architecture (CCA) ospita a Montréal in questi mesi la mostra "Out of the Box: Cedric Price, Aldo Rossi, James Stirling & Gordon Matta-Clark" dedicata all'architettura degli anni Settanta, mostra che presenta una parte dei materiali raccolti negli archivi del CCA. La presentazione del Fun Palace, affidata a Mark Wigley e Howard Shubert, permette per la prima volta di scoprire l'immensa mole di disegni, studi, brochure promozionali, lettere, scritti, sceneggiature per film, diagrammi, prodotti da Cedric Price, Joan Littlewood e i numerosi consulenti. Fino ad oggi tutti questi materiali sono rimasti nascosti dietro i pochi disegni, scritti e documenti che hanno rappresentato l'immagine 'ufficiale' del Fun Palace.

For the next few months, the Canadian Centre for Architecture (CCA) is hosting an exhibition in Montréal entitled "Out of the Box: Cedric Price, Aldo Rossi, James Stirling & Gordon Matta Clark" on the architecture of the 1970s; the exhibition presents some of the material gathered in the CCA archives.
For the first time, the presentation of the Fun Palace, entrusted to Mark Wigley and Howard Shubert, allows examination of the huge mass of drawings, studies, promotional brochures, letters, writings, film scripts and diagrams produced by Cedric Price, Joan Littlewood and numerous consultants. Material that has, until now, remained hidden behind the few drawings, writings and documents that represented the 'official' image of the Fun Palace.



Fun Palace: vista notturna
Pastello nero, pennarello e inchiostro bianco su carta da lucido.
Fun Palace: Nighttime rendering
Black crayon, felt-tip pen and white ink on tracing paper.
23.5 x 34.6 cm.

(Le dispiace!?) Questionario relativo ad attività e servizi
Il programma delle attività doveva essere determinato dagli utenti del Fun Palace anziché dall'architetto o dal committente. Al fine di determinare l'impatto che avrebbe avuto sul progetto la vasta gamma di attività potenziali, ancora da stabilire, fu sviluppato un elaborato questionario da distribuire ad amici e colleghi. Ogni possibilità, dal tiro con l'arco al go-kart, dalle relazioni umane al sesso (Le dispiace!?) venne presa in considerazione in funzione di parametri quali: rumore, attrezzature e spazio. L'obiettivo finale era un programma computerizzato capace di aiutare il Fun Palace ad auto-organizzarsi.
(Do you mind!?) Questionnaire regarding activities/services
The programme of activities was to be determined by users of the Fun Palace, rather than proposed by architect or client. In order to anticipate the impact on design of a wide range of potential, but as yet undetermined, activities, an elaborate questionnaire was developed and distributed to friends and colleagues. Everything from Archery and Go Karting to Mutual Admiration and Sex ("Do You Mind!?") was considered in terms of their effect on noise, equipment, and space. The ultimate goal was a computer programme that might help the Fun Palace self-regulate



Name of Activity: Do you mind!?
Number of participants: Two of course; think I'm kinky or something?

FUN PALACE PROJECT

Please answer the questions below with a tick for yes, and amplify your answers in the space provided further to the right.

1. Are the participants	Lying?	✓	Well, I mean, it depends, doesn't it. Sometimes one thing, sometimes another, depends how the fit takes you
	Sitting?		
	Standing?		
	Moving about?	✓	
2. Are any of the following facilities required, over and above normal provision?	Changing	✓	How do you mean "over and above normal provision", though?
	Washing	✓	
	W.C.	✓	
3. Are any of the following services required?	Special Lighting		Like, all these could be stimulating, sort of, but not really required, if you see what I mean
	Special Heating		
	Acoustic Control		
	Air Conditioning		
	Special Portable Equipment	Uh?	
4. Does the activity generate undue noise?	You kidding?		

Please return when completed to

CEDRIC PRICE, M.A. Cantab ARIBA AA dipl
98 GEORGE ST., LONDON,W.1. WEL 2537

forces. Price and Littlewood work on the project for over 5 years in a relentless yet unsuccessful campaign to get it built. The dream remains a dream, but so radical that architecture has yet to recover.
Fun Palace turned out to be a pivotal project of the twentieth-century, yet its reputation was established by a very small set of provocative images and manifesto-like statements. The architect was extremely reluctant to release any images, even to his client. The atmosphere of Cedric Price's studio was that of a secret laboratory--endlessly testing different possibilities in excruciating detail. Design was treated a form of research. It was not until mid-1964 that a few key images appeared and started to circulate in diverse architectural, art, theatre, and political magazines. The exhibition currently at the CCA presents this set of public images in a traditional open gallery that acts as a kind of threshold to a more confined room dense with many of the unpublished documents from the architect's archive, the private life of the studio finally coming to the surface. The intention is not to explain the project but to encourage the emergence and evolution of different explanations by giving a sense of what this particular archive feels like. As is true of any archive, there is more information displayed than can possibly be comprehended but also many gaps and uncertain traces. The archive is an array of intriguing puzzles. Each document can act as a vital clue, encouraging a different reading of the other documents. Each answers some questions yet raises new ones, deepening rather than removing the sense of mystery. As in Fun Palace itself, visitors have to plot their own paths, construct their own stories, carry out their own research.
The long-hidden documents from the Fun Palace archives reveal that the project was both more experimental and more practical than has been understood by even its most ardent admirers. Its unprecedented assault on social and architectural conventions was precisely detailed, tested, budgeted, and negotiated for. In addition to any architect's usual accumulations of sketches, plans, working drawings, renderings and models, there is a vast array of charts, reports, questionnaires, comparative lists, theoretical statements, film-scripts, minutes of scientific committees, punch cards, legal documents, fundraising brochures, statistics, diagrams of cybernetic circuits, newspaper clippings, electrical devices for generating random decisions, and so on. If Cedric Price was "Anti-Architect no. 1" ,as he called himself while working on Fun Palace, his way of destablilizing architecture was just to go deeper and deeper into each of its most basic operations. Research became a weapon.
By obsessively trying to "reduce the range of my ignorance," Cedric Price released a project so ambitious in its conceptual, technical, spatial, and social innovation that it still haunts us today. Instead of designing a building, he redesigned the figure of the architect.

Nella pagina a fianco,
Modello del Fun Palace
Tecniche miste. Il modello rappresenta solo una delle quattordici campate proposte dal progetto.
Opposite page,
Model for Fun Palace
Mixed media. The model represents only one of the project's proposed fourteen bays of the Fun Palace.

Giancarlo De Carlo
Tortuosità

Penso che l'idea di città mediterranea potrebbe avere un'influenza importante nella costruzione dell'Europa e della città europea; un'influenza che può essere positiva perché generatrice di feconde contraddizioni.
Non si deve infatti dimenticare che il modello dominante di città europea appartiene ad una concezione economicista dello sviluppo urbano, ad un'idea di razionalizzazione estrema dell'uso del suolo e dei rapporti umani. E non si può dimenticare che all'origine di questa concezione della città centro-europea sono i due concetti regressivi dell'*existenz minimum* e dello *zoning*: la specializzazione dei comportamenti umani che, anche nella dimensione domestica, devono essere misurati e predeterminati; il principio della città divisa in parti specializzate senza legami fra loro che non siano logistici e funzionali.
Non sarò certo io a riaprire oggi una polemica sul razionalismo, perché l'ho già fatta in forma critica e non pregiudiziale in passato. Ma non vi è dubbio che, insieme a molti apporti positivi, la concezione razionalista della città europea si sia nutrita nel secolo scorso di questi due veleni: che persistono ancora oggi, perché sono stati assorbiti dalla burocrazia e sono entrati nella normativa di governo del territorio. Sono stati fatti sforzi per liberarci dal loro peso, ma la liberazione avviene con fatica; anche perché l'altro polo cui ci si può riferire – la città mediterranea – è debole e sinuoso; non è lineare come quello della città centro-europea: propone incertezze e dubbi, approda a configurazioni svariate che non è facile tradurre in norme per la costruzione di regole di azione. Però la città mediterranea ci costringe a riflettere su alcune questioni che ormai consideriamo fondamentali. In primo luogo, il concetto che lo spazio è *sempre* spazio e non è divisibile in 'maggiore' e 'minore'. Nella città mediterranea, non esistono differenze rilevanti fra spazio interno e esterno. Se si prova a disegnare i pieni e i vuoti di una città mediterranea e li si confronta, si vede che i due disegni sono analoghi: i vuoti potrebbero essere pieni e i pieni vuoti. Del resto, l'alternanza dei ruoli è lampante in luoghi come il suk, dove la strada, essendo coperta, diventa con naturalezza un interno. Una seconda questione sollecitata dalla città mediterranea è la *tortuosità*.
Non la esalto come espediente morfologico, ma mi interessa come rappresentazione dello spazio fondata sul principio che la sua percezione non può essere altro che complessa. Non è più credibile in assoluto l'assunto che la linea retta sia sempre la via più breve per connettere due punti. Quello che è certo in termini geometrici diventa incerto in termini di spazio urbano: e la città mediterranea lo dimostra in modo inequivocabile.
L'esperienza acquisita lungo un percorso agisce direttamente sul tempo che si impiega per percorrerlo. Il calcolo ergonomico applicato ai comportamenti urbani porta sempre a stabilire gerarchie elementari che finiscono con l'irregimentare la progettazione dello spazio. Sappiamo che sono colme di disfunzioni, ma che sono anche dotate di una straordinaria capacità di cambiare, di modificarsi, di adattarsi, di estendersi, di estinguersi, continuando a generare percezione e esperienza di spazio.
Pensiamo a quanto è accaduto negli ultimi anni a Barcellona, uno degli esperimenti più contraddittori e esemplari di progettazione condotta su una città mediterranea.
L'operazione Barcellona è iniziata con il recupero di una punteggiatura di piccole piazze; con l'idea che migliorando lo spazio collettivo si sarebbe finito col migliorare anche lo spazio individuale. Infatti, gradualmente, le case e le strade intorno a quelle piazze hanno risentito della nuova qualità degli spazi sui quali si affacciavano e hanno cominciato a loro volta a riqualificarsi. Era stato da parte dei pianificatori un modo di pensare e di agire che somigliava alle azioni 'omeopatiche' inventate dagli anarchici all'inizio della guerra civile. Seguendo la stessa strategia, a Barcellona sono state condotte operazioni assai importanti, soprattutto nella periferia prossima al centro storico, dove situazioni che la burocrazia franchista aveva reso insostenibili sono state risolte in modo magistrale. Il Comune, diretto dal sindaco Marragal, poteva contare sulla collaborazione del grande manager urbano Oriol Bohigas e dell'ETSA, la Scuola di Architettura di Barcellona che mandava i suoi laureandi a acculturarsi all'ILAUD per farli poi dirigere i programmi di riprogettazione della città.
Tutta l'operazione è stata condotta con uno spirito di coesione e di grandezza che ha portato Barcellona a pretendere di essere sede delle Olimpiadi e a ottenerlo, ricavandone un formidabile contributo finanziario. Senonché, da quando sono iniziati i grandi progetti per l'estensione della Marina e la ristrutturazione di Barceloneta, l'operazione è diventata più discutibile. Non c'era più lo spirito sperimentale che aveva nutrito i primi movimenti. Con l'urbanistica magniloquente sono arrivati i consueti luoghi comuni e la città ha cominciato a perdere il suo fascino impareggiabile di città mediterranea, tortuosa, complessa, imprevedibile; dove ci si può perdere e quindi dove si deve continuare a scoprire. Sintomatico di questa inversione è stato l'intervento di Oriol Bohigas sulla sponda sinistra delle Ramblas, dove un nuovo edificio apre un grande scorcio su Santa Maria del Mare. Un tempo Santa Maria del Mare bisognava andarla a cercare e scoprirla e la scoperta era una meravigliosa sorpresa. Renderla evidente, subito raggiungibile, ha cancellato un importante tratto della mediterraneità di Barcellona.
Negli ultimi anni, infatti, Barcellona è diventata una inflessibile metropoli centro europea. Temo che lo sarà ancora di più quando gli ultimi grandi progetti in corso verranno realizzati. Ma vorrei essere chiaro: l'alternativa non era l'ostinata conservazione dei tessuti urbani storici: questo è l'errore simmetrico, l'altra faccia di una medaglia che legittima uno sviluppo urbano inorganico e quantitativo. L'alternativa vera era invece di introdurre negli spazi del presente significati consonanti con quelli del passato e negli spazi del passato significati chiaramente contemporanei. Gli spazi del passato, che sono registrazione della cultura del luogo, debbono essere distaccati – con interventi sensibili e sottili – dai sistemi di significati ai quali corrispondevano in origine per condurli ai sistemi di significati contemporanei. Altrimenti restano muti e non possono essere esperiti perché non possono essere capiti.
Solo in rari casi, e a fini di pura documentazione, può avere senso la pratica di imbalsamare, conclamata come rimedio universale dai *pitbull* italiani della conservazione a oltranza. La città mediterranea, di cui si diceva, la si ritrova soprattutto sul lato sud-orientale del nostro grande mare, dove sopravvive in stato di grande e confusa tensione a causa del conflitto tra Israele e Palestina, della ottusità delle numerose dittature che governano i loro Stati e impediscono al mondo islamico di esprimersi compiutamente, di liberare l'enorme energia di cultura che scaturisce da un'aspirazione di libertà in forte espansione.
L'esempio del Libano e della rinascita di Beirut dimostrano come molte etnie e religioni diverse possano convivere generando uno stato di fervore creativo che prende partito dalle diversità culturali. Ma nel resto del Mediterraneo accadono fatti ben diversi e drammatici. Il mare, il vento, la luce del cielo erano una componente fondamentale della vita delle città e dei cittadini. Si 'aspettava' il tempo giusto per muoversi; si viveva in simbiosi con l'acqua e si sceglievano le rotte in base al vento e alle figure delle nuvole. Oggi invece il Mediterraneo è solcato da rotte specializzate, rigide, inflessibili. Sono rotte automatiche che spesso approdano a mete tragiche, soprattutto – credo – perché distruggono la sacralità del Mediterraneo. Una sacralità che fa parte della nostra cultura e ci accompagna nella vita, anche se non sappiamo più il greco antico e abbiamo dimenticato l'Iliade e l'Odissea. Bisognerebbe studiare le nuove rotte per capire da dove partono, dove vanno; quale spazio percorrono e come nel loro percorso modifichino l'identità di chi va per il mare. Bisognerebbe in particolare studiare la geografia reale dei processi di migrazione che passano dal Mediterraneo. Le migrazioni sono state sempre l'essenza vitale delle città mediterranee. Nuove culture hanno continuato a essere incluse nella vita quotidiana, che hanno fertilizzato e indotto a esprimersi con ricchezza e fantasia attraverso forme urbane complesse. Anche per imparare i segreti di questa metabolizzazione, una riflessione sugli spazi della città mediterranea è oggi urgente e necessaria. L'ignoranza della loro permeabilità, complessità, tortuosità, della loro ricchezza meticcia, potrebbe generare tragedie irreparabili.

Tortuosity

I think the notion of a Mediterranean city could have an important influence on the construction of Europe and the European city. It can be a positive influence because it generates fertile contradictions. Indeed, one must not forget that the dominant model for European cities belongs to an economist's conception of urban development and an idea of extreme rationalization regarding land use and human relationships.
One must not forget that the two regressive concepts of existenz minimum and zoning are at the source of this concept of the Central European city: the specialization of human behaviours, which must be measured and predetermined even in the domestic dimension; the principle of the city divided into specialized parts without ties between them that are neither logistic nor functional.
I am certainly not going to reopen a debate on rationalism here, as I have already done so in a critical and non-preliminary way. But there is no doubt that together with many positive contributions, the rationalist conception of the European city has fed on these two venoms in the last century. They still persist today because they have been absorbed into the bureaucracy and entered the territory's governmental regulations. Efforts were made to liberate us from their weight, but liberation occurs with difficulty. This is partly because the other pole, which can be referred to as the Mediterranean city, is weak and sinuous. It is not linear, like the Central European city: it offers uncertainties and doubts and leads to varied configurations that cannot easily be translated into norms for constructing rules of action.
Nevertheless, the Mediterranean city forces us to consider several questions that we now deem fundamental. First of all, we have the concept that space is *always* space and is not dividable into 'major' and 'minor'. Relevant differences between internal and external space do not exist in the Mediterranean city. If one tries to draw the full and empty areas of a Mediterranean city and compare them, one sees that the two drawings are similar: the empty areas could be full areas and vice versa. In any case, the alternation of roles is self-evident in places such as the suk, where the external road, being covered, naturally becomes internal. A second issue raised by the Mediterranean city concerns meandering. I do not praise it as a morphological device, but it interests me as a spatial representation based on the principle that its perception cannot be anything other than complex. The assumption that a straight line is always the shortest distance between two points is no longer totally credible. What is certain in geometric terms becomes uncertain in terms of urban space, and the Mediterranean city demonstrates this in an unequivocal way. In fact, the experience of making a journey directly affects the time that we spend undertaking that journey. The ergonomic calculation applied to urban behaviour always leads to the establishment of elementary hierarchies that end in the regimentation of spatial planning. They are full of disorder, but also that they are endowed with an extraordinary capability to change, modify, adapt, spread and come to an end, while continuing to generate spatial perceptions and experiences.
We can think about how much has happened in recent years in Barcelona, one of the most contradictory and exemplary planning experiments conducted on a Mediterranean city. The Barcelona operation began with the restoration of some small squares dotted around the city, with the thinking that by improving collective space one would end up with the improvement of individual space as well. In fact, the houses and streets around these squares have gradually been affected by the new quality of the spaces they overlook and have in turn begun to upgrade. The planners' thinking and activities were similar to the anarchists' 'homeopathic' actions at the beginning of the Spanish Civil War. Very important operations have been conducted in Barcelona following the same strategy. This is the case above all in the periphery near the historic centre, where the resolution of situations rendered unsustainable by Franco's bureaucracy has been achieved in a masterful way. Directed by Mayor Marragal, the city council could depend on the collaboration of the great urban manager Oriol Bohigas and the Barcelona School of Architecture, which sent its final-year students to acculturate at ILAUD before having them direct the city's redevelopment programmes.
The entire operation was conducted with a spirit of cohesion and grandeur that has led Barcelona to the expectation of being the Olympics venue and obtaining that honour, getting an impressive financial contribution. But the operation became more questionable from the moment the large extension projects began in the Marina and the restructuring of Barceloneta. There was no longer the experimental spirit that nourished the first movements. Together with the magniloquent city planning came the usual clichés, and the city began to lose its incomparable allure as an unpredictable, complex, meandering Mediterranean city – a place where you can get lost and therefore you must continue to discover. The intervention of Bohigas on the left side of the Ramblas was symptomatic of this inversion, where a new building opened a large view of Santa Maria del Mare. At one time you had to go and search for Santa Maria del Mare to discover it, and the discovery was a marvellous surprise. Making it evident and easily accessible erased an important trait of Barcelona's Mediterranean character.
In recent years, in fact, Barcelona has become an inflexible Central European metropolis. I fear there it will be even more so when the latest big projects in progress are realized. But I would like to be clear: the alternative was not the obstinate conservation of the historical urban fabric. This is the symmetrical error, the other side of a coin that legitimizes an inorganic and quantitative urban development. Instead, the real alternative was to introduce meanings consistent with those of the past to spaces of the present, and clearly contemporary meanings to spaces of the past. The spaces of the past, which record a place's culture, must be detached from the system of meanings to which they originally corresponded with sensitive and subtle interventions. This would lead them to the contemporary systems of meanings, where they would otherwise remain silent and unexperienced because they cannot be understood. The practice of mummification, acclaimed as the universal cure by the Italian pit bulls of all-out conservation, only makes sense in rare cases, and to the ends of pure documentation.
The Mediterranean city of which we speak is to be found above all on the southeast side of our great sea.
There it survives in a state of immense and confused tension due to the conflict between Israel and Palestine and the obtuseness of the numerous dictatorships that govern their states. They prevent the Islamic world from fully expressing itself and liberating the enormous cultural energy that emerges from a rapidly expanding libertarian aspiration. The example of Lebanon and the rebirth of Beirut demonstrate how many different ethnic groups and religions can live together, generating a state of creative fervour that derives from cultural diversity. But entirely different and dramatic things are happening in the rest of the Mediterranean. The sea, the wind and the light of the sky used to be fundamental components of the life of the cities and their citizens. One 'waited' for the right weather to come around; one lived in symbiosis with the water and picked one's course according to the wind and the shapes of the clouds. Today, however, the Mediterranean is scored by specialized, rigid and inflexible courses. They are automatic courses that often meet with tragic ends above all, I believe, because they destroy the sanctity of the Mediterranean. It is a sanctity that is part of our culture and accompanies us in life, though we no longer understand ancient Greek and have forgotten The Iliad and The Odyssey. One would have to study the new courses to understand where they start from and where they go; what space they travel through and how they change the identities of seafarers along their way. In particular, one would need to study the real geography of the migratory processes that move across the Mediterranean and understand where they branch off after reaching land. Migration has always been the vital essence of Mediterranean cities. New cultures have continued to be included in daily life, and they have fertilized and expressed themselves through complex urban forms with richness and imagination.
A consideration of the Mediterranean city's spaces today is both urgent and necessary to learn the secrets of this metabolism. Ignorance of their permeability, complexity, meanderings and hybrid richness could result in irreparable tragedies.

Giancarlo De Carlo
(1919, Genova, Italia)

Vive e lavora a Venezia e Milano.
Nel 1942 si è laureato in ingegneria al Politecnico di Milano, prima di partecipare alla Resistenza e di riprendere gli studi di architettura a Venezia, dove nel 1955 è diventato docente di progettazione urbana. Alla fine degli anni Cinquanta, De Carlo fece parte del Team X, guidato da Peter e Alison Smithson e da Aldo van Eyck.
Autore di numerosi saggi e libri, è stato curatore nel 1968 della Triennale di Milano. Le sue idee antiautoritarie, la sua lettura organica dello spazio urbano si sono espresse in molti progetti di architettura partecipata e nella lunga esperienza di progettista a Urbino e in molte altre città italiane. Nel 1976 ha fondato l'ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design).

Lives and works in Venice and Milan.
De Carlo graduated with a degree in engineering from the Politecnico di Milano in 1942. He took an active part in the wartime resistance movement, and subsequently studied architecture in Venice, where he became professor of urban design in 1955. In the late '50s, De Carlo became affiliated with the architectural group Team X, led by Peter and Alison Smithson and Aldo van Eyck. He has the author of nuomerous eassys and books. In 1968 he curated the Triennale di Milano. His anti-authoritarian ideas and his organic interpretation of the urban enivronment found expression in his many parcipatory design initiatives and in a long term project in Urbino, as well as many other italian cities. In 1976 he has founded the International Laboratory of Architecture and Urban Design (ILAUD).

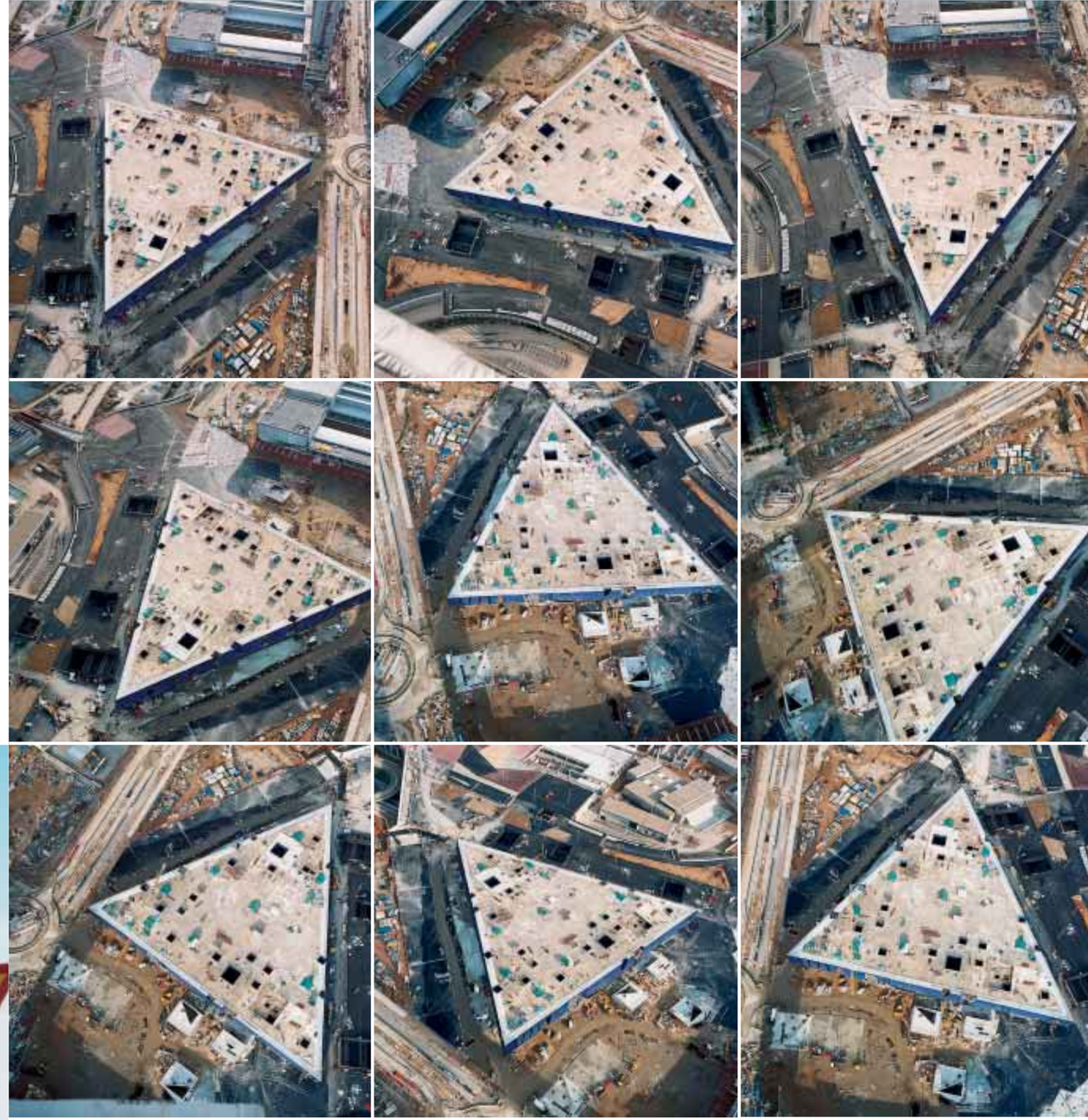
Barcelona Forum 2004

Che cosa sta succedendo a Barcellona? Nuove architetture, grandi infrastrutture, piazze, giardini, eventi...

What's happening in Barcelona? New architecture, major infrastructure, squares, gardens, events...

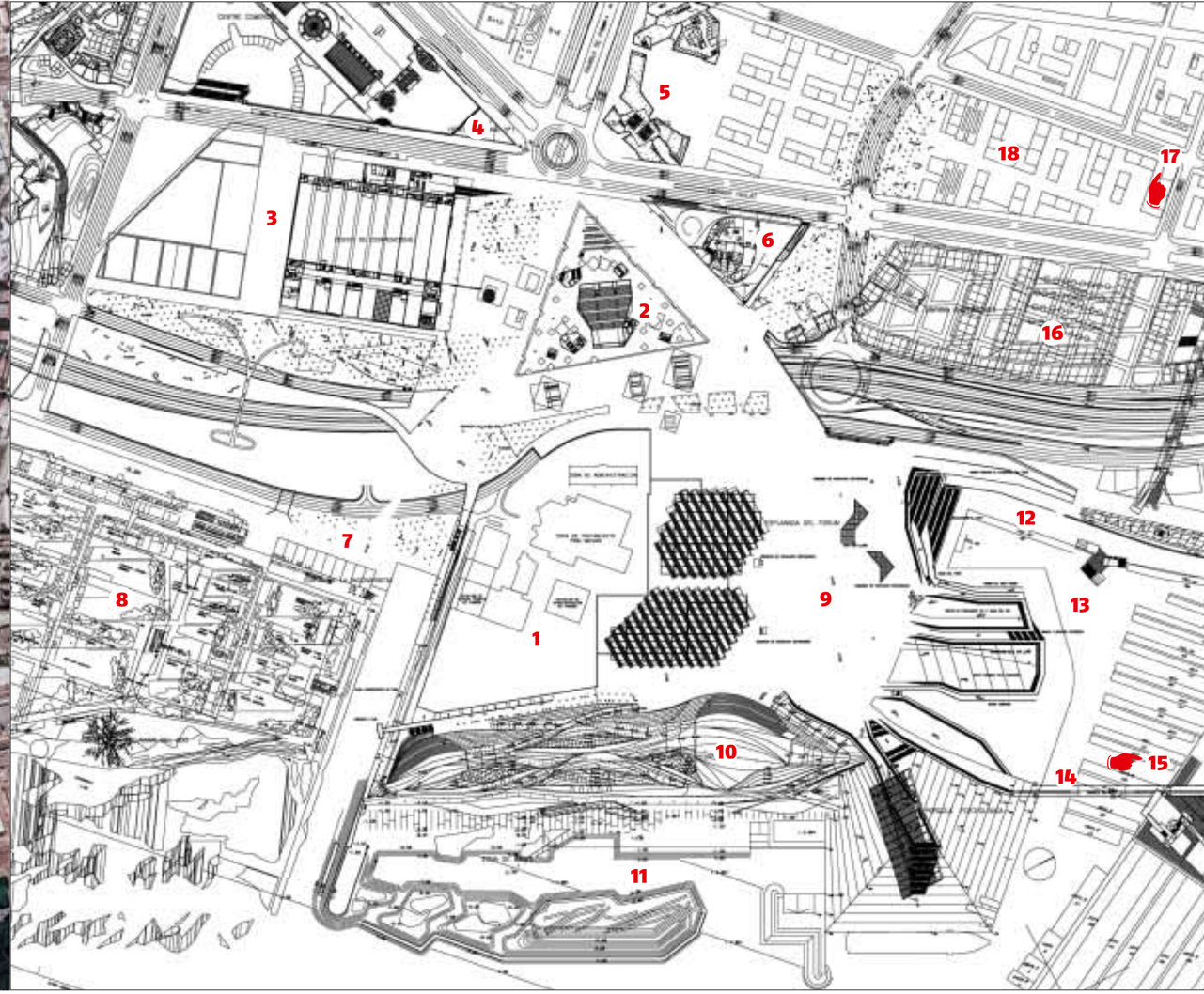
A cura di/Edited by
Matteo Poli, Mirko Zardini
Fotografia di/Photography by
Olivo Barbieri

Memore del fatto che gran parte delle sue trasformazioni urbanistiche sono sempre state legate a dei grandi eventi, dopo il successo delle Olimpiadi del 1992 Barcellona ha cercato di proporsi come Capitale Europea della Cultura, o come sede di una nuova Esposizione internazionale.
L'obiettivo era quello di completare il processo di trasformazione urbana, raccogliendo le risorse necessarie attorno a un nuovo, grande evento. Bocciate queste candidature, l'allora sindaco Maragall riuscì a ottenere che fosse Barcellona a ospitare, da maggio a settembre del 2004, il Forum Universale delle Culture.
Si tratta di un'inedita manifestazione approvata nel 1997 dai 186 Stati dell'Unesco, che dovrebbe d'ora in poi ripetersi ogni quattro anni in una città diversa.
Il Forum è costituito da una serie di eventi, conferenze, spettacoli, mostre che si sviluppano attorno ai temi della pace, della diversità culturale, della sostenibilità. Tutto ciò dovrebbe attirare a Barcellona, secondo le diverse previsioni, dai tre ai cinque milioni di visitatori, e riportare sulla città una nuova attenzione mediatica.
Gli eventi dovrebbero svolgersi in tutta la città, coinvolgendo gran parte delle istituzioni cittadine.
Esiste tuttavia un luogo specifico, in cui si concentreranno quelli che sembrano essere gli eventi più importanti del Forum. Questo sito si trova nella zona est della città, alla fine della Diagonal, nel punto in cui l'asse storico confluisce con la linea di costa e il mare. Si tratta di un'area molto vasta, che fino ad oggi costituiva l'angolo nascosto della città: lì si concentravano quartieri di abitazioni popolari, depuratori, centrali di produzione dell'energia elettrica, inceneritori. Tutto ciò che non si voleva vedere trovava qui una collocazione ideale, grazie alla posizione isolata, al limite dell'area comunale. Il prolungamento della Diagonal verso il mare ha però riportato in gioco tutto questo settore urbano, conferendogli un ruolo di tale importanza che inevitabilmente si scontra con le condizioni originarie, tipiche di una periferia degradata socialmente, fisicamente e dal punto di vista ambientale.
Il confronto con le Olimpiadi è inevitabile. Il Villaggio Olimpico avviò quel processo di trasformazione della zona orientale della città che ha portato alla creazione di un nuovo quartiere residenziale, con nuovi servizi e attrezzature (uffici, alberghi, un porto turistico), e all'apertura della città al mare, grazie alla creazione di una nuova promenade e del sistema delle spiagge. Il progetto Forum – con la conclusione della Diagonal, il risanamento ambientale, le nuove spiagge, i parchi – vorrebbe essere la continuazione di quel processo, e la sua conclusione.
Ma visitare oggi l'area del Forum, anche se ancora in cantiere, ci offre un'esperienza completamente diversa da quella della città olimpica. Non più il tentativo di reinterpretare la tradizionale maglia urbana attraverso il meccanismo degli isolati, o dei super-isolati, ma un concetto completamente nuovo:



**A Barcellona, alla fine della Diagonal, una vasta superficie (seconda sola a piazza Tienanmen a Pechino) ospiterà da aprile le manifestazioni del Forum Universale delle Culture 2004.
A pochi mesi dall'apertura, l'area del Forum è ancora un gigantesco cantiere.
Al centro della grande spianata disegnata da Martínez Lapeña e Elías Torres troviamo l'edificio triangolare di Herzog & de Meuron (in queste pagine).
Un passaggio sotterraneo lo collega al Centro Congressi più grande del sud Europa, progettato da Josep Lluís Mateo.**

**In Barcelona, at the end of the Diagonal, a vast surface second only to Tiananmen Square in Beijing, will accommodate the events of the 2004 World Cultures Forum.
With the opening date now only a few months away, the area is still a gigantic construction yard.
At the centre of this huge void designed by Martínez Lapeña and Elías Torres stands the triangular building by Herzog & de Meuron, these pages.
An underground passage links it to the biggest Congress Centre in southern Europe, designed by Josep Lluís Mateo.**



© 22@

L'area est di Barcellona è interessata da numerosi progetti di trasformazione. In questa pagina i piani urbanistici per la zona 22, diventata 22@ per sottolineare i contenuti del programma mediatico legati alle nuove tecnologie; il grattacielo di Nouvel, a Plaza de las Glòries; il Palazzo di Giustizia di Chipperfield; il complesso Diagonal Mar con il parco di Miralles e Tagliabue. Nella pagina a fronte, i progetti per l'area del Forum.

The east end of Barcelona is concerned by numerous transformation projects. On this page, the urban plans for zone 22, named 22@ to emphasize its media programme links with new technologies; the skyscraper by Nouvel, in Plaza de las Glòries; the Law Courts by Chipperfield; the Diagonal Mar complex and park by Miralles and Tagliabue. Opposite, the projects for the Forum area.

A Llull-Pujades-Ponent 22@
in via di definizione/awaiting definition

B Campus audiovisual 22@

attività generali/general activities	94.831 m²
attività avanzate @/@ activities	21.553 m²
edilizia pubblica/social housing	12.931 m²
parcheggi/parking	8.621 m²
superficie totale/total roof area	137.936 m²

C Eix Llacuna 22@

attività generali/general activities	138.392 m²
attività avanzate @/@ activities	31.452 m²
edilizia pubblica/social housing	18.871 m²
parcheggi/parking	12.581 m²
superficie totale/total roof area	201.296 m²

D Parc Central 22@

attività generali/general activities	147.589 m²
attività avanzate @/@ activities	33.543 m²
edilizia pubblica/social housing	20.125 m²
parcheggi/parking	13.417 m²
superficie totale/total roof area	214.674 m²

E Llull-Pujades-Llevant 22@

attività generali/general activities	99.076 m²
attività avanzate @/@ activities	22.517 m²
edilizia pubblica/social housing	13.510 m²
parcheggi/parking	9.006 m²
superficie totale/total roof area	144.109 m²

F Perú-Pere IV 22@

attività generali/general activities	113.183 m²
attività avanzate @/@ activities	25.723 m²
edilizia pubblica/social housing	15.434 m²
parcheggi/parking	10.289 m²
superficie totale/total roof area	164.629 m²

G Pere IV-Roc Boronat 22@

attività generali/general activities	7.852 m²
attività avanzate @/@ activities	1.784 m²
superficie totale/total roof area	9.636 m²

H Sancho de Avila-Badajoz 22@

attività generali/general activities	21.489 m²
attività avanzate @/@ activities	4.884 m²
superficie totale/total roof area	26.373 m²

I Torre Agbar/Agbar tower
Architectures Jean Nouvel,
B 720 Arquitectura SL
39.000 m²
altezza 142 metri, 33 piani, 30.000 m² uffici,
8.351 m² servizi e auditorium/
height 142 metre, 33 floors, 30,000 m² offices,
8,351 m² services and auditorium.

J Palazzo di Giustizia/Law Courts
David Chipperfield Architects,
B 720 Arquitectura SL
315.000 m²
3.500 persone, 12.000 visitatori al giorno/
3,500 peoples, 12,000 visitors/day.

K Centro commerciale Diagonal Mar/ Diagonal Mar Centre
Robert Stern. Developer: Hines
100.500 m²
5.000 parcheggi, 18 sale cinema, 240 negozi/
5,000 car park, 18 cinemas, 240 shops.

Gli scenari del Forum: progetti e realizzazioni

Forum scenarios: projects and realised works

1. Nuovo impianto di depurazione del Besós/ New purifying plant of Besós

2. Centro Congressi/Congress Centre
Herzog & de Meuron
28.000 m²
3.200 persone, un auditorium,
un centro di produzione televisivo.
3,200 people, an auditorium,
a TV production centre.

3. Centro Congressi Internazionale di Barcellona/Barcelona International Congress Centre
MAP Architects –Josep Lluís Mateo
68.000 m²
21.000 posti a sedere, dodici sale conferenze, un ufficio stampa, un centro di produzione televisivo.
21,000 seats, twelve conference halls, a press office, a TV production center.

4. Hotel Diagonal
Oscar Tusquets

5. Istituto geriatrico/Geriatric institute
Clotet y Paricio

6. Hotel Plaza Forum
Enric Massip

7. Padiglione della Biodiversità/ Biodiversity pavilion
MVRDV

8. Zoo marino/Marine zoo
Forgas, Lay, Muro, Páez, Azulay, Balcells, Ruiz-Geli

9. Piazza/Plaza
Martínez Lapeña-Torres Arquitectos
140.000 m²
Punto di accoglienza e informazioni.
Information point and welcome area.

10. Auditorium del Mar
FOA: Alejandro Zaera-Polo, Farshid Moussavi
40.000 m²
3.500 e 2.000 persone.
3,500 and 2,000 people.

11. Spiaggia attrezzata/Serviced beach
Beth Galí

12. Porto sportivo: parcheggi/ Pleasure port: parking
Casas y Torres

13. Porto di Sant Adrià/Sant Adrià harbour
BCQ Baena-Casamor-Quera
71.000 m²
1.000 ormeggi.
1,000 moorings.

14. Porto sportivo: passerella sospesa/Pleasure port: suspended walkway
Ferré y Domingo

15. Parco litorale Nord Est/North East Shore Park
Ábalos y Herreros

16. Campus universitario/University campus
Eduard Bru

17. Ridefinizione del quartiere La Mina/ Redevelopment of the La Mina quarter
Jorner Llop Pastor

18. Edifici residenziali Llul-Taulat/ Llul-Taulat residential buildings
Fargas y Rovira, TAU + aSZ,
Mercadé y Fernández, Coll y Leclerc, BOPBAA,
Gustau Gili, Llobet y Serra, FFPV,
Salvadó Aymerich Rieradevall, Jaume Valor

la conclusione della Diagonal attraverso il vuoto. Il grande, incommensurabile edificio triangolare di Herzog & de Meuron, di un blu intenso, lievemente irregolare nella sua pelle, sembra sollevarsi dalla superficie asfaltata in diversi colori, che Lapeña e Torres hanno steso, in lieve pendenza, verso il mare. Sotto quella che sembra solo una nuova configurazione del suolo scopriamo invece gli impianti di depurazione della città. Non una pelle, quindi, ma un vero edificio, così come ci appare dal mare: una scogliera artificiale. Un nuovo paesaggio capace di accettare le presenze delle infrastrutture, delle strade, dei depuratori, delle centrali, e di rafforzarne il carattere attraverso le grandi pensiline, anche queste incommensurabili, che con i loro pannelli fotovoltaici sono destinate a concedere ombra, e produrre luce nello stesso tempo.
Ridurre il confronto solo a due diversi modi di interpretare lo spazio e il costruito della città non è però sufficiente. Ben più profonde sono le differenze. Il progetto olimpico è il frutto di una particolare situazione che vide, nei venti anni precedenti, di fronte a una profonda crisi del settore industriale, la presenza di un forte governo cittadino, una stabile coesione sociale, un intervento pubblico in grado di definire un processo di pianificazione a lungo termine, con la creazione di nuovi servizi e infrastrutture integrate nel tessuto urbano, e la trasformazione degli spazi pubblici. Il risultato di tale processo non è stato solo l'avvio della trasformazione del settore orientale della città, ma anche una profonda trasformazione del centro storico, della città compatta, e di alcune aree periferiche.
Quel modello è scomparso con la conclusione delle Olimpiadi. Oggi ci si presenta una città sempre più frammentata in termini sociali, con una sempre maggiore presenza di un capitale privato come riferimento degli interventi e delle trasformazioni urbane, in cui, inevitabilmente, l'architettura prevale sull'urbano, sull'urbanismo, sull'urbanistica. Al centro dell'attenzione non più i residenti, ma i pendolari, i turisti, e, naturalmente, lo shopping. Con le Olimpiadi Barcellona è diventata una città turistica internazionale (dal 1994 il turismo conosce una crescita di circa il 10 per cento annuo). Il Forum costituisce la naturale conclusione di questo processo: alla fine di questi mesi di intensi eventi resterà un nuovo complesso congressuale per 15.000 turisti d'affari, nuovi alberghi a quattro e cinque stelle, nuovi parchi, spazi aperti (recintati?), un porto, nuove spiagge, un nuovo zoo marino.
La gestione del tutto sembra per il momento alquanto indefinita. Il Forum rappresenta il compimento di quella idea di città turistica che si è sviluppata a partire dagli anni Novanta, e che costituisce la nuova immagine di Barcellona (e che una mostra del Forum, "Tour-ism", alla Fondazione Tápies, sembra voler ridiscutere).
Il Forum è oggi, a pochi mesi dall'apertura, oggetto di molte critiche, sia come organizzazione che come intervento urbano. Da una parte una struttura 'tecnocratica' nella sua organizzazione, frutto di un compromesso politico tra tre diverse istituzioni – Comune, Regione e Governo centrale (governate da tre diverse coalizioni politiche: progressista, autonomista, conservatrice) – viene criticata dalle organizzazioni locali per la sua "impossibilità istituzionale" ad affrontare davvero i temi a cui si richiama: pace, diversità culturale, sostenibilità. Dall'altra, vengono messi in discussione i principi e le regole della trasformazione urbana, con Josep Maria Montaner che dalle pagine de *El País* parla di un "urbanismo borroso", confuso e opaco. Ma soprattutto, mentre vengono completati i cantieri del Forum, sempre più evidenti appaiono a Barcellona le esigenze non soddisfatte, per una politica dell'abitazione a lungo trascurata, e per il potenziamento del sistema dei trasporti pubblici.
Ma cosa accade attorno al Forum? Chi si avventurasse al di fuori dell'area del Forum, alla fine della Diagonal, dirigendosi verso la città storica si troverebbe all'improvviso in un affascinante parco (progettato da Miralles-Tagliabue). Attorno, alcuni edifici alti, residenze di prestigio che godono di una vista non usuale a Barcellona, sul verde e

© Forum 2004

Ieri e oggi: dalla tabula rasa al nuovo skyline delle piccole torri, destinate ad abitazioni di lusso, uffici, alberghi. Il processo di trasformazione ha portato, come per la creazione del nuovo Villaggio Olimpico nel 1992, alla completa cancellazione del tessuto esistente. Su questa tabula rasa sono stati realizzati alcuni isolati, continuazione della maglia urbana; la Diagonal Mar, intervento del developer americano Hines, con il progetto del parco di Miralles e Tagliabue; nuovi alberghi; gli edifici del Forum. Sopra: in primo piano, il nuovo porto turistico, la pensilina con i pannelli fotovoltaici e il suolo artificiale di Lapeña e Torres; sullo sfondo, l'edificio di Herzog & de Meuron, e il Centro Congressi di Mateo.

Past and present: from a tabula rasa to the new skyline of low-rise towers for luxury homes, offices and hotels. The transformation has led, as with the creation of the new Olympic Village in 1992, to the complete erasure of the existing fabric. On this cleared space have been built a number of blocks that are a continuation of the urban grid: the Diagonal Mar, by the US developer Hines, with the park project by Miralles and Tagliabue; new hotels; the Forum buildings. Above: in the foreground, the new pleasure port, the cantilever with photovoltaic panels, and the artificial ground by Lapeña and Torres; in the background is Herzog & de Meuron's building, and the Congress Centre by Mateo.

Forum 2004: un parco tematico?

Jordi Borja

Il nuovo orizzonte per i grandi progetti, il Forum Universale delle Culture in programma per quest'anno, è confuso sul piano concettuale (non si è riusciti a definirne i contenuti) e frammentario dal punto di vista urbanistico (debolezza o inesistenza di un progetto globale di città metropolitana e dipendenza dagli investimenti privati).
L'urbanistica dell'ultimo decennio non è che un'offerta che a stento dissimula il suo aprirsi ai privati affinché sviluppino pezzi di città.
Si tratta di un'urbanistica fatta di "prodotti urbani", ove gli affari prevalgono sul disegno unitario della città, così come la tendenza al parco tematico ha la meglio sulla costruzione di una città polivalente e in grado di favorire un'integrazione. Il grande progetto della zona 2004 è paradigmatico di queste ambiguità e della tendenza verso i "prodotti urbani" e il parco tematico. Il prolungamento della Diagonal verso il mare e lo sviluppo del fronte sul mare della città olimpica hanno definito un'area strategica dotata di grandi potenzialità di sviluppo. La città ha ceduto la sua zona migliore a un gruppo americano (Hines) che realizza l'operazione Diagonal Mar – più che discutibile – con un'accozzaglia di torri, un centro commerciale gigantesco quanto orribile e un tentativo di privatizzazione di un nuovo parco urbano.
E, nel contempo, per la zona del Forum 2004, che costituisce un fattore di valorizzazione di tutta l'area, vengono elaborati progetti sulla base di un insieme alquanto eterogeneo di attrezzature pubbliche e private. I contenuti di tali progetti verranno definiti dopo il progetto architettonico e la loro realizzazione o gestione verrà offerta agli operatori privati, senza un progetto globale che ne stabilisca le condizioni e gli equilibri. Non è stata approfondita la possibilità di connessione con il tessuto urbano esistente, mentre il disegno di uno spazio così grande (la sola piazza centrale è di 16 ettari) è poco collegato e coerente con le proprie svariate componenti.
Il risultato è un parco tematico banale, in una città che invece aveva saputo associare funzioni e gruppi sociali in una cornice urbana non solo erede della propria storia e dei suoi migliori progettisti, ma anche innovatrice nelle sue forme e articolazioni.

The Forum 2004: a theme park?

The new horizon for large projects, the Universal Forum of Cultures planned for 2004, is conceptually confused (its content was never defined) and fragmentary from an urban-planning perspective, with a weak or nonexistent global metropolitan project and an overdependence on private investment.
City planning in the last decade has been nothing more than an offer with a barely hidden openness to private parties wanting to develop pieces of the city. This is an urban planning of 'city products', where business prevails over a unitary design of the city. The trend toward recreational complexes has overcome the construction of a polyvalent city that favours integration.
The big 2004 project is paradigmatic of this ambiguity and the trends toward 'city products' and theme parks. The lengthening of the Diagonal toward the sea and the development of the Olympic village's coastal front have defined a strategic area with great development potential.
The city gave its best site to an American group (Hines) that is building an operation called 'Diagonal Mar', an extremely questionable project that features a disorderly mass of towers, a mall as gigantic as it is horrible and an attempt at privatizing a new city park. At the same time, the Forum 2004 site, which is situated directly next to it and constitutes a quality increase for the entire area, is being used for projects that are simply based on a heterogeneous group of public and private organizations. The contents of these projects will be defined after the architectural plans are complete. Their construction and management will be offered to private companies without a global intent establishing the conditions and the relationships between the parts or the possibilities to connect with the existing urban fabric. The configurative drafting of this large space is lacking (its central court alone measures 16 hectares), and the various components are incoherent and badly connected.
The result is a banal recreational complex in a city that in the past was able to associate functions and social groups in an urban frame that was not only part of its history and a product of its best talent, but innovative in its forms and configuration.

sul mare. Poco lontano, un centro commerciale (progettato da Robert Stern) con circa 90.000 metri quadri di superfici commerciali, e 5.000 posti auto sotterranei. Si tratta dell'intervento del gruppo americano Hines.
Quello che sorprende non è tanto scoprire a Barcellona queste forme di insediamento residenziale ormai così consuete nelle varie città europee, ma piuttosto che l'intervento privato abbia preceduto quello pubblico, che ha così contribuito, attraverso l'intervento del Forum, alla ulteriore valorizzazione dell'area Hines, chiamata Diagonal Mar.
Dirigendoci, a fatica – vista la trama viaria esistente – verso nord, troveremmo invece alcuni quartieri di abitazioni popolari, tra cui La Mina (circa 12.000 abitanti), caratterizzata, sin dagli anni Settanta, dalla presenza di una popolazione prevalentemente di immigrati, e scarsamente integrata. La riqualificazione dell'area è affidata a un progetto di Jorner, Llop e Pastor, che prevede la sostituzione di alcuni isolati degradati, e la creazione di una rambla come elemento di organizzazione interna, e di possibile connessione con l'area del Forum. Ancora non definito il progetto di un campus universitario affidato a Eduard Bru, praticamente abbandonato il piano originario di Maria Rubert de Ventòs e Josep Parcersisa (che prevedeva una nuova maglia di isolati residenziali e industriali), sembra che l'area del Forum galleggi alla fine della Diagonal, incapace di stabilire delle vere connessioni (morfologiche e funzionali) con il tessuto circostante. Volgendo un ultimo sguardo a tutto il settore est della città, da Plaza de las Glòries al mare, scopriremmo una vasta area, molto più grande di quella del Forum, tanto vasta da riguardare la maggior parte del Poblenou. Un tempo sede delle industrie, quest'area è oggetto di un rivoluzionario (nelle intenzioni) piano di trasformazione urbana, che prevede, attraverso un sistema di incentivi, la realizzazione di un nuovo tessuto misto di industrie avanzate, residenza, commercio, servizi. Si tratta di una proposta sicuramente meno spettacolare del Forum, ma forse una scommessa più interessante per il futuro della città. Mentre si sollevano i primi moniti per il mantenimento almeno parziale di quel patrimonio storico – memoria di una Barcellona industriale ormai scomparsa – i meccanismi in atto sembrano però correre il rischio di facilitare più i processi di rendita fondiaria, che i veri processi di trasformazione economica che il nuovo nome dell'area, 22@, vorrebbe suggerire. È qui, nella zona orientale della città, che probabilmente si deciderà il modello per la Barcellona del prossimo decennio. Non si tratta quindi solo di uno scontro su ipotesi morfologiche diverse, tra agopuntura o protesi urbane: ci si chiede quale debba essere il prossimo futuro di Barcellona, quali possano o debbano essere gli operatori di queste trasformazioni, e chi ne debba beneficiare. Cittadini o turisti?

Mindful that a large part of its urban transformations have always been linked to major events, after the success of the 1992 Olympics Barcelona tried to make itself the European Capital of Culture, or the site of a new World Expo. Its goal was to complete a process of urban transformation by gathering the necessary resources around a new grand event. Having missed these targets, then-mayor Maragall managed to get Barcelona selected to host the Universal Forum of Cultures from May to September 2004. This new event was approved in 1997 by 186 UNESCO countries and is scheduled to be repeated every four years in different cities. The Forum includes a series of events, conferences, performances and exhibitions relating to the themes of peace, cultural diversity and sustainability. According to the various estimates, all of this is expected to bring to Barcelona between three and five million visitors and to focus renewed media attention on the city.
The events will take place throughout the city and will involve most of its institutions. There is, however, one place in particular in which what are thought to be the Forum's most important attractions will be concentrated, namely the end of the Diagonal, in the east zone, at its geometric confluence with the coastline and sea.
This is a vast area that had until now been kept out of sight. Located in it were public housing, purifiers, electric power plants and incinerators. Everything best not seen was ideally dumped here, thanks to its position close to the city's municipal boundary in an isolated and segregated area. The extension of the Diagonal as far as the sea, however, has brought the whole of this urban sector back into play. Indeed, its new role has now become so important that it was bound to clash with its original conditions, typical of a socially, physically and environmentally degraded suburb.
Comparison with the Olympics is inevitable. It was the Olympic village that sparked the transformation of the east part of the city and led to the building of a new residential quarter. This has resulted in new services and facilities (offices, hotels, a tourist port). Also, the city is now open to the sea thanks to a new promenade and a system of beaches. The Forum project, with its completion of the Diagonal, environmental improvement, new beaches and parks, is seen as the continuation and conclusion of that process.
But a visit to the Forum area today, though it is still under construction, is an experience completely different to that of the Olympic city. It no longer attempts to reinterpret the traditional urban fabric by means of blocks or super-blocks, but rather through a totally new concept: the conclusion of the Diagonal through empty space. The great, incommensurable and bright-blue triangular building by Herzog and de Meuron, with its slightly irregular skin, seems to rise out of the variously coloured tarmac that Lapeña and Torres have stretched gently down to the sea. Beneath what seems to be just a new ground configuration, we discover instead the city's purification plants – it is thus not a skin but a real building, just as it appears from the sea: an artificial cliff. A new landscape that accepts infrastructure, streets, purifiers and power plants and boosts their character by means of large and again incommensurable cantilevers. With their photovoltaic panels, these will provide shade while at the same time producing light.
It is not enough, however, to reduce the comparison merely to two different ways of interpreting the city's space and built environment. The differences go far deeper.
The Olympic project was the fruit of a peculiar situation. In the previous 20 years a grave industrial crisis had been tackled by a resolute city council, strong social cohesion and public intervention with a will to implement long-term planning. New services and infrastructures were created and integrated with the urban fabric while public spaces were transformed.
The process not only triggered a big change in the city's east sector, but also profoundly altered its historic centre, the city as compact whole and some of its outlying areas. That model disappeared when the Olympic Games ended. The city became increasingly fragmented in social terms, with more private capital spent on urban works and conversion. Inevitably, architecture prevailed over the urban, over urbanism and over urbanistics.
The focus of attention was no longer on residents but on commuters, tourists and, naturally, shopping. With the Olympics, Barcelona became an international tourist city (since 1994 tourism has risen by about 10 per cent annually). The Forum constitutes the natural conclusion to this process. Remaining after these months of intense activity will be a new convention centre for 15,000 business tourists, various new four- and five-star hotels, new parks, open (fenced?) spaces, a port, new beaches and a new marine zoo.
How all this will be managed seems for the moment not exactly clear.
The Forum represents the fulfilment of the idea of a tourist city that has developed since the 1990s to project the new image of Barcelona (and which a Forum exhibition titled Tour-ism, at the Tápies Foundation, would seem to call into question).
The Forum today, a few months from its opening date, is the subject of much criticism, both as an organization and as an urban development. On the one hand, a 'technocratically' organized structure resulting from political compromise between three different institutions, the city council, the regional council and the central government (run by three different – progressive, autonomist and conservative – political coalitions), it is criticized by local bodies for its 'institutional impossibility' to deal effectively with the established goals of peace, cultural diversity and sustainability. On the other, the principles and rules of urban transformation are questioned by Josep Maria Montaner, who, in an article in *El País*, talks about a 'pointless', confused and opaque urbanism. But most of all, as the Forum sites approach completion, Barcelona's unsatisfied demands for a (long-neglected) housing policy and for a better public-transport system have come to the fore.
But what is happening around the Forum?
Those venturing outside the Forum area at the end of the Diagonal and heading for the historic city would suddenly find themselves in a fascinating park designed by Miralles-Tagliabue. Around it stand a number of upmarket apartment blocks blessed by unusual views (for Barcelona) of parkland and sea. Not far off is a shopping centre (designed by Robert Stern) occupying some 90,000 square metres of commercial surface, plus 5,000 (underground) parking spots. This operation is the work of the American group Hines.
What is surprising is not so much to discover in Barcelona forms of residential settlement by now so customary in other European cities, but rather that private enterprise has preceded public works. Thus, through the action of the Forum, it has enhanced the Hines area, called Diagonal Mar.
Moving north, with difficulty due to the present poor road network, we would find public housing areas like La Mina (about 12,000 inhabitants), which has since the 1970s been characterised by its predominantly immigrant – and poorly integrated – population. Improvement of this area is entrusted to a project (Jorner, Llop and Pastor) that will replace some of the degraded blocks and create the rambla as a unit of inner organization.
It also envisages a possible connection with the Forum area. Meanwhile, with Eduard Bru's project for a university campus not yet designed and Maria Rubert de Ventòs and Josep Parcersisa's original plan envisaging a new web of residential and industrial blocks practically discarded, the Forum area clearly seems to be floating at the end of the Diagonal, without managing to establish any real (morphological and functional) connections with its surrounding tissue.
Taking one last look at the entire east sector of the city, from Plaza de las Glòries to the sea, we would discover a vast area, much larger than that of the Forum, indeed so vast as to embrace most of the Poblenou. The factories that once occupied this land have long since gone, leaving an area that is the subject of (what is intended to be) a revolutionary urban conversion plan. Through a system of incentives, the idea is to create a new mixed fabric of advanced industry, residential building, business and services.
The proposal is certainly less spectacular than that of the Forum, but it does perhaps constitute a more interesting challenge for the city's future. While the first voices are being raised to conserve at least some of that historic heritage and its memories of an industrial Barcelona of the past, the present situation seems liable to be more advantageous to real estate profits than to the actual economic transformation that the area's new name, 22@, would like to suggest.
It is here, in the east part of the city, that the model for the Barcelona of the coming decade will probably be decided. This is not just a clash over different morphological prospects, between acupuncture and urban prostheses, but primarily over what Barcelona's near future really ought to be. It is about who may or should be responsible for these transformations, and who is to benefit from them. Citizens or tourists?

Il piano 22@ riguarda gran parte della zona est, tra la città storica e il Forum. Per l'antica zona industriale di Barcellona è prevista una conversione che dovrebbe favorire l'insediamento di attività ad alto contenuto tecnologico, insieme a nuove abitazioni e terziario.

The 22@ plan covers a large part of the east zone, between the historic city and the Forum. For Barcelona's former industrial zone a conversion is scheduled to attract high tech businesses, together with new homes and service industries.

© 22@

L'anello mancante
Joan Roca i Albert

Bisognerebbe tener conto della Ciutat Vella, dove l'impronta industriale è tanto intensa quanto trascurata, ma anche dell'Eixample e, naturalmente, degli antichi sobborghi industriali del Llano. Il Poblenou, poi, polmone industriale di Barcellona e della Catalogna e, per lungo tempo, massima concentrazione industriale del Mediterraneo, meriterebbe un trattamento particolare. Nonostante lo scempio delle demolizioni indiscriminate, questo quartiere conserva ancora una trama urbana di fabbriche e di case popolari, che merita di essere valorizzata come patrimonio culturale europeo.
Il Piano 22@, attualmente in vigore, può essere un valido strumento per il futuro, a patto però che si riveda la valutazione alquanto restrittiva che esso fa delle attività degne di figurare nella zona e che questa venga protetta dalla forte pressione immobiliare e dal dogma della terziarizzazione assoluta.
Inoltre il Poblenou richiede assolutamente un programma di tutela degli edifici e dei complessi paesistici. Il problema è che non si tratta di creare una Legolandia composta da camini isolati, da vecchie facciate senza contesto e da frammenti di fabbriche iper-restaurate, ma di mantenere la leggibilità della trama nel suo insieme e di poter contare inoltre su un Museo della Città Industriale che indaghi a fondo sulla esperienza collettiva che va dalle manifatture settecentesche fino all'impatto delle più recenti innovazioni.
Impregnarsi di questo retaggio non è solo la migliore garanzia per innovare il Poblenou senza perdere nulla della sua ricchezza formale, della coesione sociale, della diversità economica e dell'attrattiva turistica, ma è anche preservare con legittimo orgoglio un anello decisivo nel percorso che sfocia poi nella Barcellona e nella Catalogna di oggi.

The missing link

One should take into account in the Ciutat Vella, where the industrial imprint is as marked as it is neglected, as too in the Eixample and, of course, in the old industrial suburbs of Llano. Poblenou, the industrial lungs of Barcelona and Catalonia, and for a long time the greatest concentration of industry in the Mediterranean, also deserve special treatment. Despite ruinous indiscriminate demolition, this district conserves an urban weave of factories and low-cost housing that deserves to be exploited as a European cultural heritage.
Piano 22@, currently in force, can serve as a valid instrument for the future, on the condition that its highly restrictive appraisal of activities worthy of existing in the zone be reviewed and that it be protected against the strong construction pressure and the dogma of total conversion to services. Moreover, Poblenou gravely needs a programme to protect buildings and landscape complexes. The problem is that it is not a case of creating a Legoland made of solitary chimneys, old out-of-context facades and fragments of over-restored factories; it is necessary to maintain the readability of the weave as a whole and have a Museum of the Industrial City that carefully investigates the collective experience, from 18th-century factories to the impact of the most recent innovations.
Not only is this legacy the best guarantee of innovating Poblenou without sacrificing any of its formal wealth, social cohesion, economic diversity and tourist appeal, it will also, with legitimate pride, preserve a crucial link in the process that led to the Barcelona and Catalonia of today.

Testo estratto da/Text extracted from
El eslabón perdido,
in *La Vanguardia*, 3.8.2003.

Stiamo re-inventando Barcellona
Josep Acebillo

AZ. Perché una volta a Barcellona i grattacieli erano un male mentre oggi sono un bene? Non aumentano forse la densità della città?
JA. I grattacieli sono il frutto di una città post-industriale, in cui un edificio occupa lo stesso spazio, sia esso demolito che costruito.
Se lo si costruisce, si possono ricavare anche dei parchi, mentre se lo si lascia demolito no. Chi critica i grattacieli critica anche i parchi.

AZ. Che cosa succederà con il Forum 2004: si completerà in tempo?
JA. Nel 1992 abbiamo avviato una serie di progetti, coscienti che non saremmo riusciti a ultimarla nei tempi previsti. Ed è stata una fortuna: altrimenti non avremmo né l'Auditorium né il Teatro Nazionale. Barcellona ha oggi quattordici chilometri di spiagge; negli anni Ottanta i cittadini disponevano solo di cinquanta metri di spiaggia.

AZ. Però progetti come questi irritano la cittadinanza, che accusa il sindaco Clos di realizzare una città più per i turisti che per i propri cittadini.
JA. Fare una città per i turisti è farla anche per i propri cittadini. Ha visto *Full Monty*? È la storia di una città industriale che, non sapendo metabolizzare la sua crisi, fa strip-tease per sopravvivere. Lo stesso è successo a Detroit, Manchester e Barcellona, che aveva un'industria tessile della quale non rimane nulla. Barcellona per vivere ha scommesso sul turismo. Prima dei Giochi Olimpici Barcellona registrava due milioni di pernottamenti all'anno, oggi ne registra nove. Ci stiamo re-inventando la città.

AZ. Che cosa succederà con le installazioni del Forum nel 2005?
JA. Questo rappresenta una scommessa. Barcellona aveva la sua via principale che terminava in modo disastroso: la Diagonal finiva in un centro di smaltimento delle acque. Invece di costruirvi un edificio rappresentativo, abbiamo coperto questo luogo con una lastra di cemento. Dato che disponevamo di molto spazio, abbiamo deciso di realizzarvi un nuovo motore economico per la città.
Barcellona ha molti turisti; però a partire dal 2005 avrà anche molti congressisti, perché alle attrazioni cittadine si sommeranno le più grandi installazioni d'Europa.
Accadde lo stesso nel 1992: furono costruiti quaranta chilometri di strade, la zona olimpica e fu recuperata l'area portuale. Barcellona funziona perché sa creare. La città funziona come una bicicletta: si può pedalare velocemente o lentamente, ma, se non si pedala, si cade.

We are reinventing Barcelona

AZ. Why is it that the skyscrapers that used to be an evil in Barcelona are now considered an asset? Do they not increase the city's density?
JA. They are the product of a post-industrial city in which a building occupies the same space, whether it is demolished or standing. If you construct a building, you can also create parks; if you leave it demolished, you cannot. Those who criticize skyscrapers are also criticizing parks. The density is the same, but the higher a city's density, the better.

AZ. What is going to happen with Forum 2004: will it be completed in time?
JA. In 1992 we undertook projects knowing we would never manage to finish them on time. Thank goodness, otherwise we would not have the auditorium or the national theatre. Today Barcelona has 14 kilometres of beach. In the 1980s its inhabitants had just 50 metres of beach.

AZ. But projects such as this annoy the inhabitants, who accuse Mayor Clos of creating a city for tourists rather than its own people.
JA. Creating a city for tourists is also creating it for your inhabitants. Have you seen The Full Monty? It is a story about an industrial town that does not know how to metabolize its crisis and turns to striptease to survive. The same happened to Detroit, Manchester and Barcelona, which used to have a textile industry of which nothing now survives. Barcelona has gambled on tourism for survival. Before the Olympic Games, Barcelona recorded two million visitor nights per year; today it has nine. We are reinventing the city.

AZ. What will become of the Forum installations in 2005?
JA. It is a gamble. Barcelona's main street used to end disastrously: the 'Diagonal' terminated in a water-treatment plant. Instead of constructing a symbolic building, we covered it with a slab of concrete. We had a great deal of space and we decided to turn it into a new economic motor for the city. Barcelona has a great many tourists, but as of 2005 it will also have numerous conference visitors, because in addition to the city attractions it will have the largest installations in Europe.
The same happened in 1992. Forty kilometres of roads and the Olympic zone were constructed and the port area was regenerated. Barcelona works because it knows how to create. The city works like a bicycle – you can pedal fast or slowly, but if you do not pedal you fall off.

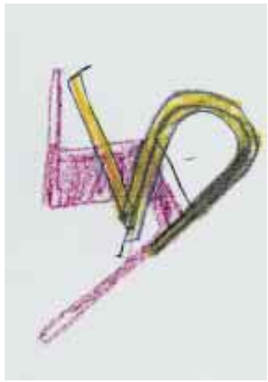
L'intervista di Anatxu Zabalbeascoa a Josep Acebillo *Estamos reinventándonos Barcelona*, di cui riportiamo uno stralcio, è stata pubblicata in *El País*, 15.11.2003.
The interview by Anatxu Zabalbeascoa with Josep Acebillo, *Estamos reinventándonos Barcelona*, an excerpt from which is reproduced here, was published in *El País* on 15 November 2003.

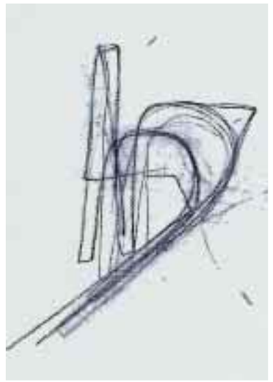
Sotto le dita della grande piazza di Lapeña e Torres (pagina a fronte), i servizi del porto, uffici, sale espositive e la Ronda Litoral. Gli investimenti nelle infrastrutture negli anni recenti a Barcellona hanno privilegiato la mobilità individuale.

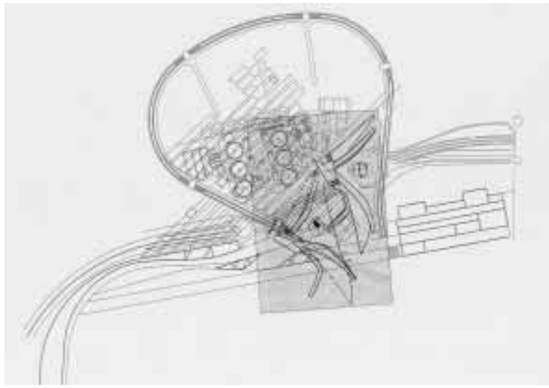
Located beneath the fingers of the vast square by Lapeña and Torres, opposite, will be port services, offices, exhibition rooms and the Ronda Litoral. Investments in Barcelona's infrastructure in recent years have focused on individual mobility.

**Gli studi preliminari per il Forum furono sviluppati da Eduard Bru, Enric Miralles e Josep Lluís Mateo nel 1999: Mateo propose di continuare la maglia urbana con un grande complesso per il Centro Congressi; Miralles e Bru ipotizzarono un grande vuoto come conclusione della Diagonale.
Nel modello (sotto) è riconoscibile sulla destra il complesso Diagonal Mar di Hines.**

The preliminary studies for the Forum were developed by Eduard Bru, Enric Miralles and Josep Lluís Mateo in 1999, with on the one hand Mateo's idea of continuing the urban grid with a large complex for the Congress Centre, and on the other Miralles and Bru's idea of a large void to conclude the Diagonal. In the model (below), on the right: the Diagonal Mar complex developed by Hines.







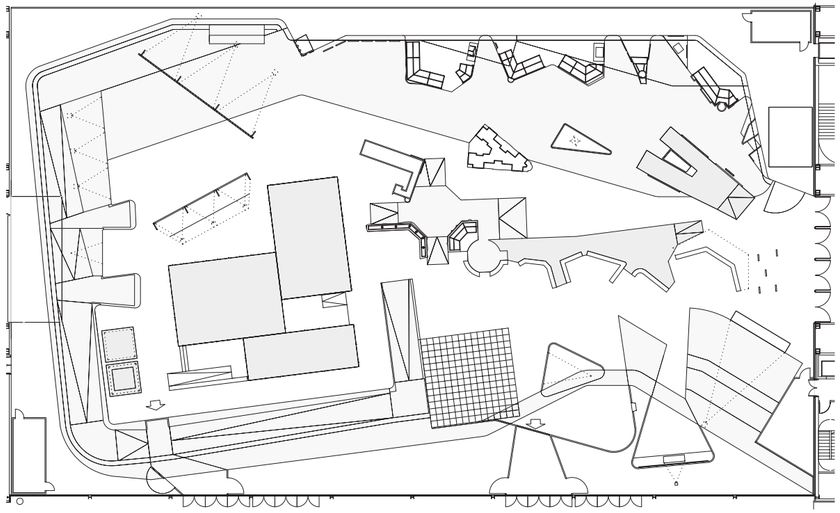
Un'urbanistica confusa
Josep Maria Montaner

Si potrebbe definire l'urbanistica, che è gestita oggi in maniera così poco partecipativa, così dispotica, frammentaria e vaga, con il neologismo "urbanistica nebulosa": per queste modalità si pone sempre più agli antipodi dell'urbanistica attuata agli inizi della democrazia – caratterizzata, al contrario, da umanesimo, realismo, passione e lucidità, come auspicava Oriol Bohigas ai suoi albori.
A quell'epoca si realizzava un'idea di città che per anni aveva riflettuto su se stessa, con la precisione e la praticità della cosiddetta "Àreas de Nueva Centralidad", guidata da Joan Busquets. Oggi è un'urbanistica sempre più confusa, le cui condizioni cambiano continuamente: assomiglia più all'abile gioco di un prestigiatore, che alla ricerca di soluzioni del bene comune.
La passata legislatura, tanto controversa quanto sprecona, ha rivelato il suo lato peggiore quando si è indebitata con gli investimenti per il Forum 2004: ha dimostrato di essere poco collegata con la città reale e con i suoi movimenti sociali, pur avendo concentrato la maggior parte dei suoi sforzi nello sviluppo di Barcellona. Resta da vedere se il Forum 2004 apporterà migliorie alla città o, in realtà, priverà i barcellonesi delle loro capacità critiche, creative e umane.
L'urbanistica della zona del Forum è frammentaria e nebulosa: la morfologia delle varie unità autonome di realizzazione è dispersa, rappresentata sotto forma di mosaico e di dita nella cosiddetta Plaza, mimetizzata nella vaghezza e nei saliscendi progettuali dei nuovi parchi. È un collage globale, dal continuo mutamento e dalla gestione poco trasparente. Come il caso esemplare di quando si decise che Jacques Herzog e Pierre de Meuron fossero gli autori del Palazzo del Forum (pensato inizialmente da Enric Miralles): essi presentarono al concorso solo una dichiarazione d'intenti; poi l'amministrazione municipale indicò loro la forma da dare all'edificio, cui non avevano ancora nemmeno pensato: quella triangolare ideata da Martorell-Bohigas-Mackay. E, per non urtare la suscettibilità di questi ultimi, venne creato in cambio, a loro beneficio, un altro concorso, quello del Museo del Design nella Plaza de las Glòries.
Barcellona ha tutte le carte per essere un luogo magnifico, modello di città compatta e mediterranea – con buoni negozi e buona qualità di vita, con la partecipazione attiva dei cittadini, con il contributo dei migliori tecnici e artisti, con la legislazione più moderna a favore della sostenibilità, con le sue spiagge e il miglior spazio pubblico e con una qualificatissima tradizione di gestione municipale democratica. Tuttavia, in questi ultimi anni la mancanza di coordinamento nell'amministrazione pubblica sembra voler persistere a fare il contrario: non coordina le sinergie, bensì attua un'urbanistica confusa e opaca; non si adopera per migliorare la città, ma lascia che essa diventi ogni giorno più cara, rumorosa e insicura. La speranza è che i componenti della sinistra nell'amministrazione municipale, "Esquerra Repubblicana" e "Iniciativa per Catalunya Verds-Esquerra Unida i Alternativa", riescano a essere maggiormente incisivi dando vita a una politica progressista.
Perciò sarà necessario un grande sforzo per avviare un dibattito creativo, e sarà fondamentale che la cittadinanza esiga con maggior pressione risultati da parte di un'amministrazione pubblica che attualmente non ha oppositori e che, per quanto male agisca, vince comunque sempre le elezioni.

Confused planning

The urbanization managed today in such a poorly participatory and despotic manner and in its most fragmented and vague form could be defined using the neologism 'nebulous urbanization'. It is increasingly distant from the urbanization implemented in the early days of democracy, marked by humanism, realism, passion and lucidity, as exhorted by Oriol Bohigas at the very beginning. At that time, they were producing a concept of the city that had been developing for years, with the urban-planning precision and practicality of the so-called New Centrality Areas, led by Joan Busquets. Today we have increasingly muddled urbanization, the conditions of which are constantly changing – more like an able conjuring trick than a search for solutions for the common good.
The past legislature, as controversial as it was wasteful, showed its worst side when it became indebted with investments for Forum 2004 – poorly linked to the real city and its social movements, though most of its efforts were focused on Barcelona's urbanization. It remains to be seen whether, instead of bringing improvements to the city, Forum 2004 actually deprives the people of Barcelona of their human, creative and critical capacities.
The 2004 urbanization is also fragmentary and nebulous: the scattered morphology of various autonomous production units is represented in the form of a mosaic and in the fingers of the so-called Plaza, camouflaged in the vague, up-and-down design of the new parks. It is a global collage that is constantly changing and with a not very transparent management, as in the exemplary case of when it was decided that Jacques Herzog and Pierre de Meuron would design the Forum building (originally conceived by Enric Miralles); all they presented at the competition was a declaration of intent, and then the municipal administration told them what form to give the building, which they had not even thought about at the time. The triangle was devised by Martorell-Bohigas-Mackay. To avoid hurting their feelings, another competition was created for their benefit – the one for the Design Museum in Plaza de las Glòries.
Barcelona has everything needed to be a magnificent place, the epitome of the compact Mediterranean city – with a good lifestyle and shops, the active participation of its inhabitants, the best technicians and artists, the most modern sustainability legislation, beaches, the best public space and a highly qualified tradition of democratic municipal management. However, in recent years, a public administration lacking coordination seems intent on doing the reverse: it does not coordinate synergies but instead implements a muddled and obscure urbanization; it does not work to improve the city, but allows it to become more expensive, noisier and less safe every day. Hopefully, the left-wing members of the municipal administration – 'Esquerra Repubblicana' and 'Iniciativa per Catalunya Verds-Esquerra Unida i Alternativa' – will manage to be more incisive and to instigate progressive politics. A major effort will be needed to launch a creative debate, and it is fundamental that residents apply greater pressure when demanding results from a public administration that, as things stand, has no opponents and always wins elections, however badly it performs.

Testo estratto da/Text extracted from *Barcelona, urbanismo borroso*, in *El País*, 4.7.2003.



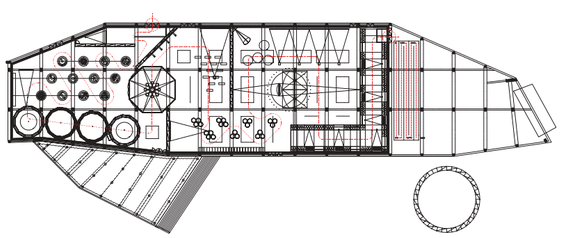
Nell'area del Forum, nel Centro Congressi e in una parte delle aree espositive sotto il suolo artificiale, si svolgeranno tre delle mostre principali del Forum 2004: "Città-Angoli", "Abitare il mondo", "Voci".

In the Forum area, in the Congress Centre and in a part of the exhibition areas underneath the artificial ground, will be held three of the Forum 2004's principal exhibitions: 'City-Corners', 'Inhabiting the World' and 'Voices'.

Città-Angoli/City-Corners
L'esposizione è una riflessione sulle città come luogo di incontro: un elogio della città come crocevia della cultura, della comunicazione e dello scambio.

The exhibition is a reflexion on cities as epicenters of human exchange and a description of the role they have as generators of cultural debate.

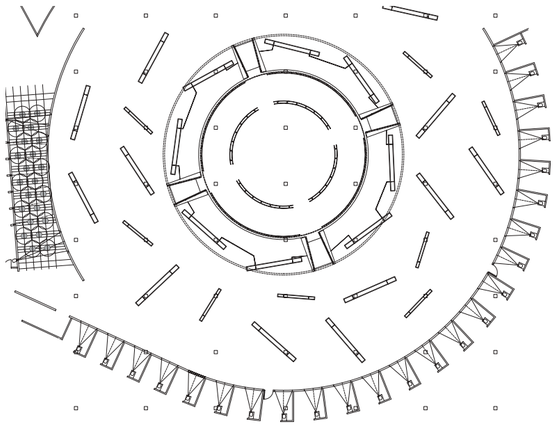
Direttore/Director: Manuel de Solà-Morales
Comitato scientifico/Scientific board: Mirko Zardini, Jean-Louis Cohen, Joseph Rykwert, Hans Ibelings, Felipe Leal, Charles Correa, Richard Sennet.
Istituzioni partner/Partners: Centre Canadien d'Architecture (CCA), Montréal; Institut Français d'Architecture (IFA), Paris; Netherlands Architecture Institute (NAI), Rotterdam; Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB).
Allestimento/Exhibition design: BOPBAA – Joseph Bohigas, Francesc Pla, Iñaki Baquero
Grafica/Graphics: Enric Satué
Sede/Site: Centro de Convenciones Internacional de Barcelona (CCIB), 3.500 m²



Abitare il mondo/Inhabiting the World
L'esposizione è incentrata sui temi della colonizzazione del pianeta, delle relazioni tra gli uomini e dei problemi socioambientali attuali.

The exhibition shows how the world has been colonized, the relations between human beings and analyzes some of the most crucial environmental issues.

Direttore/Director: Ramón Folch
Allestimento/Exhibition design: Carles Hurí y Carolina Casajuana
Grafica/Graphics: BASE, Marc Panero
Sede/Site: Hangar de la Marina Seca, 4.277 m²



Voci/Voices
La mostra tratta della ricchezza della comunicazione umana come espressione della differenza e del dialogo tra le culture.

The exhibition shows the richness of human communication as an expression of the difference between cultures and as a dialogue among them.

Direttore/Director: Vicenç Villatoro
Comitato scientifico/Scientific board: Carme Junyent, Enric Marín y Jesús Tusón
Allestimento/Exhibition design: Ralph Appelbaum Associates, Nueva Cork
Grafica/Graphics: Mona Kin
Sede/Site: Centro de Convenciones Internacional de Barcelona (CCIB), 3.127 m²

Forum 2004: il programma ufficiale

Il Forum è un nuovo evento internazionale, ad ampia partecipazione, in cui tutti avranno la possibilità di esprimere il loro punto di vista, allo scopo di creare un mondo che rispetti sempre più l'essere umano e la natura. I vari protagonisti sono persone ed enti coinvolti nella realtà del presente e in quella futura da costruire: sono abitanti del mondo, organizzazioni civiche e sociali, docenti, enti culturali, imprese, professionisti, comunità religiose e istituzioni pubbliche.
Il Forum Barcellona 2004 sarà inaugurato il 9 maggio e terminerà il 26 settembre 2004. Nel suo ambito ci saranno anche dialoghi, spettacoli, festival, esposizioni, manifestazioni culturali e attività per un pubblico d'ogni genere. I dibattiti saranno strutturati intorno a tre fulcri tematici:
– Pace: la creazione di una cultura della pace deve essere principalmente basata sul principio del rispetto per le altre culture, della giustizia sociale e politica, della difesa dei diritti umani e la convivenza armonica con quanto ci circonda.
– Diversità: la conoscenza delle altre culture è fondamentale per poter instaurare un dialogo costruttivo tra i popoli.
– Sostenibilità: oggi più che mai urge trovare forme di crescita che rispettino le risorse naturali e che tengano conto della necessità di amministrarle nel miglior modo possibile.

Forum 2004: the official programme

The Forum is a new international event featuring extensive participation and in which all will have an opportunity to express their points of view with the aim of creating a world with greater respect for people and nature. The various protagonists are individuals and entities involved in today's reality and in that of the future to be constructed. They are the world's inhabitants, civic and social organizations, university professors, cultural bodies, companies, professionals, religious communities and public institutions. Forum Barcelona 2004 will open on May 9 and close on September 26, 2004. It will comprise discussions, entertainment, festivals, exhibitions, cultural events and activities for a mixed public. The debates will centre upon three essential themes:
– Peace: the creation of a culture of peace must be based fundamentally on the principle of respect for other cultures, for social and political justice, for the protection of human rights and for harmonious coexistence with our surroundings.
– Diversity: a familiarity with other cultures is essential for the creation of constructive dialogue between peoples.
– Sustainability: today more than ever there is an urgency to discover growth forms that respect natural resources and account for the need to manage them in the best way possible.

Testo estratto dal documento ufficiale del Forum 2004. / Text extracted from the official document on the Forum 2004.

Tre declinazioni grafiche dell'idea di incontro del Forum 2004, e quella proposta dal Contro Forum

Three graphic variations of the idea of the Forum 2004 venue, and the one proposed by the Contro Forum.

Il Contro Forum 2004

Le ragioni per essere contro il Forum 2004
1. Per la speculazione
L'amministrazione comunale progetta la città solo in funzione dei suoi interessi economici (urbanistica commerciale) e del capitale privato, mentre la pianificazione dovrebbe fornire delle soluzioni alle necessità urbanistiche delle città.
2. Per il modello di città
Barcellona si sta trasformando in una città di turismo, di servizi e di attività per il tempo libero.
3. Per l'aggressione all'ambiente
È difficile credere che l'amministrazione comunale si preoccupi dello sviluppo ambientale sostenibile mentre gli edifici che si stanno costruendo per il Forum presuppongono un'enorme alterazione dell'ambiente marino, la cementificazione, lo spreco delle risorse e la costruzione di grandi edifici (centri congressi, alberghi...).
4. Per i suoi patrocinatori politici ed economici
I soci capitalisti di questo Forum sono il gruppo Endesa, Telefònica, La Caixa i Toyota, El Corte Inglés, affiancati dagli sponsor più importanti: IBM, Indra, Iberia, Damm, Media pro, Nestlé, Nutrexpa, Randstad, Henkel, Leche Pascual, Coca-Cola, Roca, GL Events, AGBAR.
Tutte queste imprese sono state ripetutamente accusate di aggressione all'ambiente e ai popoli indigeni dai loro stessi consumatori e dipendenti, e sono coinvolte nell'economia di guerra e nel neo-imperialismo.
5. Perché è organizzato da coloro che rendono illegale il fenomeno dell'immigrazione
Le diverse amministrazioni che organizzano il Forum sono responsabili dell'approvazione di leggi per gli stranieri e di una situazione che rende gli immigranti persone illegali.
6. Perché è legato all'economia di guerra
Il Forum non si è unito alle proteste contro la guerra per non contrariare il governo, che invece la sosteneva.
7. Perché è organizzato da coloro che trattano i problemi sociali con la repressione
Il messaggio del Forum è che tutto si aggiusta con il dialogo e che le amministrazioni danno delle direttive di partecipazione considerate in grado di risolvere qualsiasi problema.
Con ciò si ha la pretesa di avviare una politica di controllo sociale sempre più radicale e incisiva.
8. Perché il Forum non è partecipazione e il dialogo è una farsa
Il Forum parla di democrazia partecipativa, mentre è una realtà predefinita, realizzata, dialogata e pattuita dai vertici.
La partecipazione cittadina è stata evitata, salvo i momenti in cui la si è cercata quale spettatrice passiva, come se il Forum avesse bisogno di una legittimazione attraverso il coinvolgimento dei movimenti sociali.
9. Perché la cultura e i valori sono per loro una merce
La cultura come gran spettacolo, mielosa e standardizzata; la cultura del consumo e pretesto per il consumo: dimenticando che per consolidare un modello culturale è necessario lo sviluppo di quei valori che il Forum stesso nega – come la critica, la creatività, la ribellione... Un parco tematico non rappresenta la vera diversità culturale.
10. Perché le diversità culturali per il Forum sono uno spettacolo superficiale
Che cosa intende il Forum per diversità culturale quando al tempo stesso reprime tanto la cultura?

La copertina di uno del folder di presentazione del Forum 2004

The cover of one of the Forum 2004 presentation folders.

Forum 2004: the Controforum

The reasons against Forum 2004
1.Speculation
The municipal administration designs the city only on the basis of economic interests (commercial urbanization) and private capital, whereas planning ought to provide solutions to the city's urban needs.
2. City model
Barcelona is turning into a city of tourism, services and leisure activities.
3. Attack on the environment
It is hard to believe that the municipal administration is concerned with sustainable environmental growth when the Forum buildings it is constructing require enormous change to the marine environment, concrete, a waste of resources and the construction of large buildings (conference centres, hotels...).
4. Political and economic backers
The investing partners in the Forum are the Endesa Group, Telefònica, La Caixa i Toyota and El Corte Inglés, flanked by major sponsors IBM, Indra, Iberia, Damm, Media pro, Nestlé, Nutrexpa, Randstad, Henkel, Leche Pascual, Coca-Cola, Roca, GL Events, AGBAR. Consumers and employees have repeatedly accused all of these companies of attacking the environment and native peoples, and all are involved in the war economy and in neo-imperialism.
5. Because it is organized by those who make immigration illegal
The various administrations organizing Forum have approved laws against foreigners and are responsible for a situation that makes immigration illegal.
6. Because it is linked to the war economy
The Forum did not join anti-war protests to avoid upsetting the government, which supported it.
7. Because it is organized by those who counter social problems with repression
The message given out by the Forum is that everything can be fixed through dialogue and that the instructions for participation issued by the administrations are capable of resolving any problem. This gives them an excuse to launch an increasingly radical and incisive policy of social control.
8. Because the Forum is not participatory and the dialogue is a farce
The Forum speaks of participative democracy when it is actually a pre-established reality created, discussed and agreed upon at the highest levels. The city's participation has been dismissed except when it was sought out as a passive spectator, as if the Forum needed legitimization via the involvement of social movements.
9. Because they see culture and values as commodities
They see culture as a great saccharine and standardized spectacle, a culture of consumers and an excuse to consume. They forget that if a cultural model is to be consolidated, one must develop the very values that the Forum rejects – criticism, creativity and rebellion. A theme park does not represent true cultural diversity.
10. Because the Forum treats cultural diversity as a shallow spectacle
What does the Forum mean by cultural diversity when, at the same time, it represses culture so much?

"Voglio un parco per i bambini": questo il programma che il committente Gerald Hines ha consegnato a Enric Miralles e Benedetta Tagliabue per il nuovo parco del complesso residenziale Diagonal Mar. / "I want a children's park" was the brief handed by the client Gerald Hines to Enric Miralles and Benedetta Tagliabue for the new park of the Diagonal Mar residential complex .

La Mina
Il Forum 2004 è visibile dalla Mina: le silhouette degli edifici di Herzog & de Meuron, di Mateo, di Tusquets sono presenze notevoli per i blocchi residenziali degli anni Settanta, realizzati per accogliere i 'barraquistas' della Barcellona di Franco. Ma gli abitanti della Mina sanno che, almeno fino al 2010, essa non farà parte del nuovo paesaggio: Barcellona lavora sulle scadenze, ma, mentre quella del Forum è molto chiara, per la Mina non esiste una previsione certa. I piani dell'Ayutamento sono di realizzare nuova edilizia residenziale nelle zone industriali prossime alla città, per poter abbattere alcuni dei blocchi più fatiscenti e fare posto a una rambla che arrivi fino al mare.

The Forum 2004 is visible from the Mina. The silhouettes of the buildings by Herzog & de Meuron, Mateo and Tusquets stand out sharply against the 1970s housing blocks built to accommodate the 'barraquistas' of Franco's Barcelona. But the inhabitants know that at least until 2010 they won't be part of the new landscape. Barcelona is working to deadlines, but while that of the Forum is very clear, that of La Mina remains uncertain.
The Ayutamento plans are to create new housing in the neighbouring industrial zone so that some of the more decrepit blocks can be demolished to make way for a rambla stretching as far as the sea.

Diagonal Mar e l'intervento Hines

Poco lontano dal Parco progettato da Miralles e Tagliabue, accanto al Forum, il complesso residenziale di lusso Diagonal Mar, realizzato dal developer americano Hines, è stato completato prima del 2000. L'intervento comprende un grande centro commerciale (progetto di Robert Stern), con 250 negozi, 87.000 m² per lo shopping, 5.000 parcheggi, 24 edifici con 1.600 appartamenti di lusso (tra i progettisti Oscar Tusquets, Alonso i Balaguer, Carlos Ferraté), 14 ettari di parco (il terzo di Barcellona), 74.000 m² di hotel a 5 stelle.
"...La Hines è una multinazionale a capitale privato che opera nel settore immobiliare. In quarant'anni di attività, la società ha raggiunto livelli di assoluta eccellenza nel fornire qualità, esperienza e servizi ai suoi clienti e ai suoi investitori, guadagnandosi un prestigio a livello internazionale nell'area degli investimenti, dello sviluppo, e della gestione immobiliare. La Hines ha al suo attivo oltre seicento grandi progetti, che si sono tradotti in una superficie edificata di ventuno milioni di metri quadrati. Le sue politiche d'investimento continuano a interessare molte tra le maggiori istituzioni finanziarie del mondo: negli Stati Uniti la compagnia presenta attualmente un portfolio di investimenti che comprende oltre sessanta fondi pensione, banche e altre risorse finanziarie. A livello internazionale, vanta investimenti in oltre trentacinque fondi e istituzioni governative. Oggi la Hines è diventata una presenza concreta e solida in settantadue città americane e altre diciassette città in Europa, Sud America e Asia". (Testo estratto dal sito web di Hines).

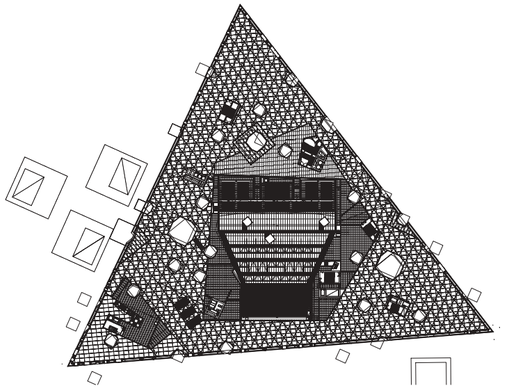
Diagonal Mar and the Hines development

Not far from the Park designed by Miralles and Tagliabue, next to the Forum, the Diagonal Mar luxury residential complex built by the American developer Hines was completed before 2000. The development includes a large shopping centre (designed by Robert Stern), with 250 shops, 87,000 m² of commercial space, 5,000 parking spaces, 24 buildings with 1,600 luxury apartments (by architects including Oscar Tusquets, Alonso i Balaguer and Carlos Ferraté), 14 ha of park (the third largest in Barcelona) and 74,000 m² of 5-star hotel accommodation.
"...Hines is a multinational real estate company with private capital, which, throughout its forty years of existence, has excelled in bringing quality, value and service to its customers and investors.
Hines has gained a worldwide reputation in the areas of real estate development, management and investment. It has developed more than 600 major projects constituting a constructed surface area of 21 million square metres.
Hines maintains an investment policy involving many of the most important financial institutions in the world. In the USA, the company currently has an investment portfolio spanning more than 60 pension funds, banks and other financial resources. Internationally, it also has investments in more than 35 funds and government institutions. Hines has grown to constitute a solid and ever active presence in 72 cities in the USA and a further 17 cities throughout Europe, South America and Asia." (Text extracted from the Hines website)

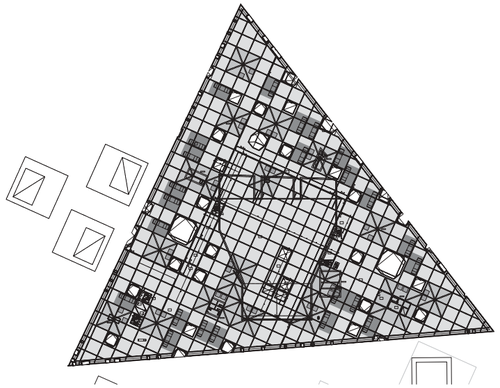
I festeggiamenti per l'inaugurazione del nuovo parco Diagonal Mar: a sinistra il committente, Mr. Hines./The celebrations for the opening of the new Diagonal Mar park: left, the client Mr Hines.

Il centro commerciale della Diagonal Mar, di forma triangolare, è stato affidato a Robert Stern, che ha offerto un progetto di qualità discutibile. Sullo sfondo, il Centro Congressi di Josep Lluís Mateo, di cui fanno parte anche le lame, destinate ad alberghi e uffici.

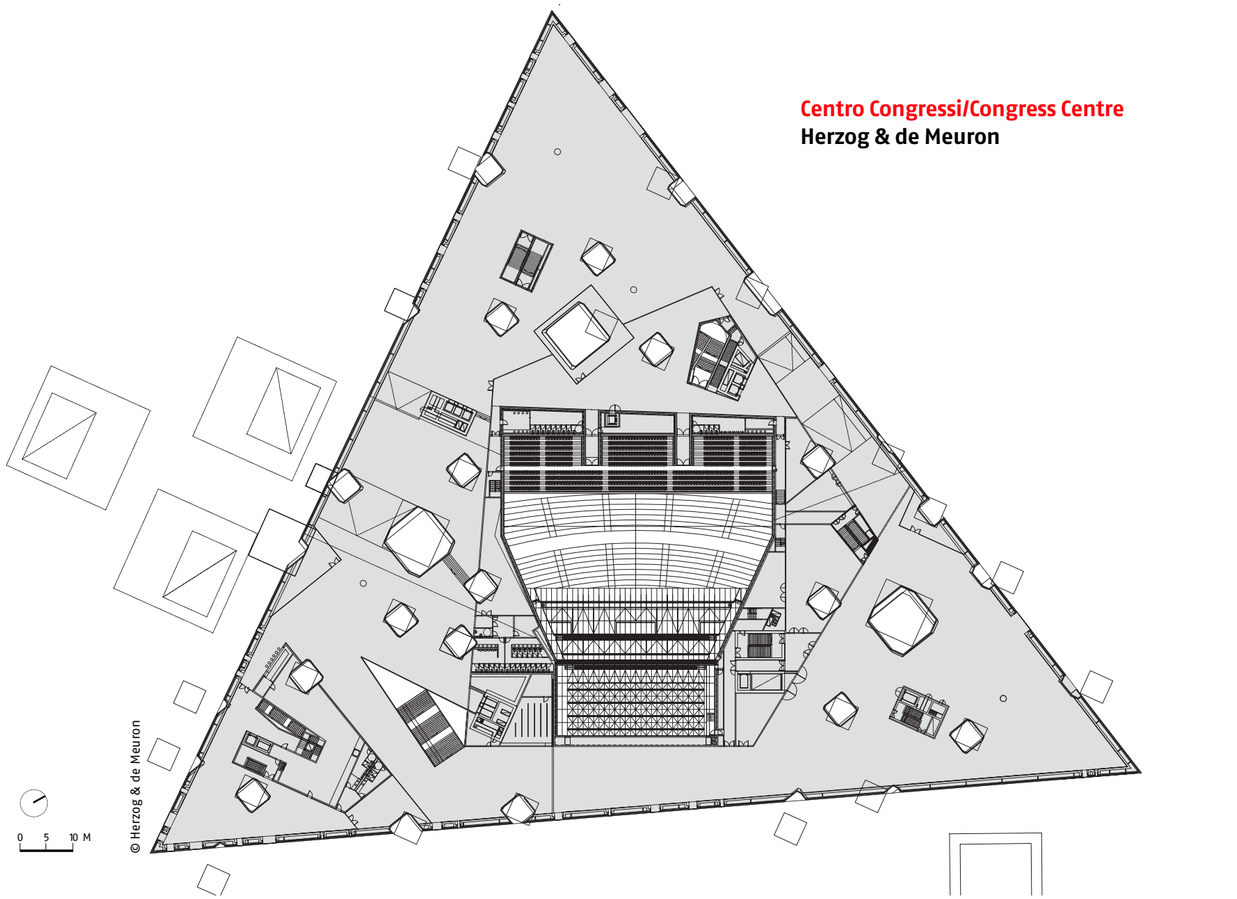
The triangular Diagonal Mar shopping centre is entrusted to Robert Stern, who has offered a design of arguable quality. In the background is Josep Lluís Mateo's Congress Centre, which also includes the blades to be used for hotels and offices.



Pianta del soffitto del livello –1/Ceiling plan of level –1

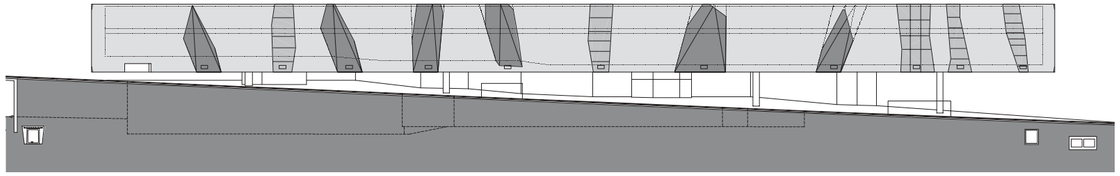


Pianta del livello –2/Plan of level –2



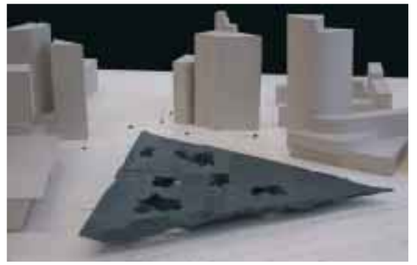
Pianta del livello –1/Plan of level –1

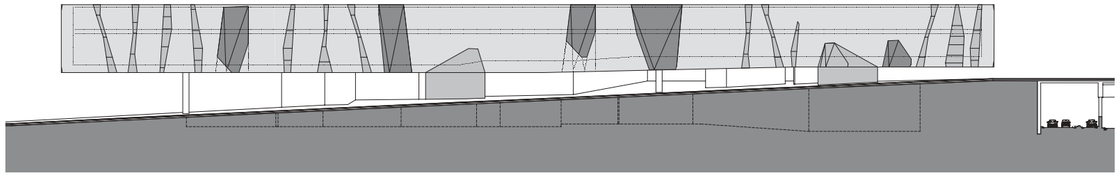
Centro Congressi/Congress Centre
Herzog & de Meuron



Prospetto nord/North elevation

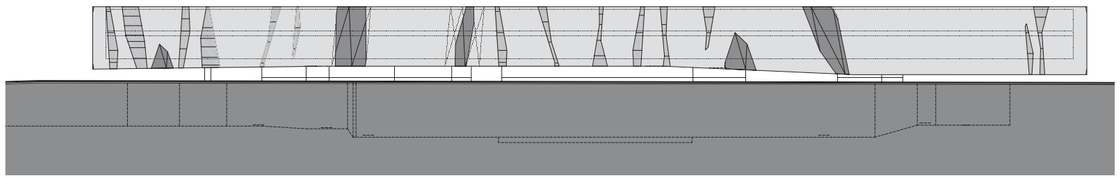
L'area del Centro Congressi è situata alla fine dell'Avenida Diagonal, dove questa incontra la costa del Mediterraneo. Dal punto di vista della pianificazione urbanistica, il progetto ha inteso creare un'importante confluenza tra l'arteria urbana storica – con le sue propaggini – e il nuovo skyline del litorale, da ottenere grazie a una gigantesca piattaforma che attraversa tutto il Ronda Litoral.
Abbiamo deciso di disegnare una struttura capace sia di generare che di articolare lo spazio pubblico. Inoltre, l'intero programma degli spazi chiusi – che comprende un auditorium da 3.200 posti, aree espositive, saloni, uffici e ristoranti – è organizzato orizzontalmente, soluzione che assicura il più alto grado di flessibilità e variabilità funzionale. Queste considerazioni hanno portato quasi inevitabilmente a proporre una forma piana triangolare e sopraelevata, perfetta espressione della specifica posizione del sito tra le strade perimetrali della griglia ortogonale del Cerdà e l'Avenida Diagonal.
L'area coperta sotto la superficie triangolare sarà uno spazio ibrido, che ospiterà una combinazione di tipologie urbane. Una serie di cortili che intersecano la struttura elevata stabiliranno una complessa interazione tra spazi aperti e coperti e i vari livelli della sede del Forum, creando costantemente nuove prospettive e inediti effetti di luce. *HErdM*





Prospetto ovest/West elevation

The building site is located at the end of Avenida Diagonal where it meets the Mediterranean coast. From the perspective of urban planning, the project envisions a striking culmination of this grand historic avenue and its connection with the new coastal skyline via a gigantic platform spanning the Ronda Litoral.
We decided to design a structure that would both generate and articulate the public space. In addition, the entire room programme – including a 3,200-seat auditorium, exhibition areas, lobbies, offices and a restaurant – is to be organized horizontally, thereby ensuring the highest degree of functional flexibility.
These considerations almost inevitably led to the proposal of an elevated, flat triangular form. It is a perfect expression of the specific location of this site between the peripheral streets of the orthogonal Cerdà grid and Avenida Diagonal.
The covered area beneath the triangular volume is to be a hybrid space offering a combination of urban typologies. A series of courtyards intersecting the elevated structure establish a complex interaction between the covered open spaces and the various levels of the Forum building, constantly creating new viewing angles and changing light effects. *HErdM*



Prospetto est/East elevation

Piazza/Plaza Forum 2004
Martínez Lapeña-Torres

La piazza funge da area di accesso per il Forum 2004 e per gli edifici del Centro Congressi, mentre sotto le sue propaggini, che si allungano come dita, sono ricavati spazi per infrastrutture, quali il nuovo bacino della scuola di vela, gli impianti del sistema fognario metropolitano e i servizi per la nuova marina.
La piazza può benissimo essere vista come un mantello che copre edifici e attività industriali. La sua forma deriva dall'essere una continuazione dell'Avenida Diagonal, la quale, avvicinandosi al mare, suo punto d'arrivo naturale, si fa più ampia e si smembra in diverse appendici affusolate. Questo 'mantello' diventa uno spazio che in futuro potrà ospitare molteplici attività. L'immagine di una nuova Avenida Diagonal che si stende come una mano – le membrane tra le dita trasformate in rampe e scalinate che portano alla nuova marina – è una delle basi di questo progetto. I profili delle 'dita' sono progettati come un susseguirsi di scale che portano a una passerella pedonale che segue il perimetro della 'mano'.Uno dei punti cardine del programma del Forum 2004 è la sostenibilità: per questo, è stata posta grande enfasi sul fatto che l'intera struttura sia anche una centrale a energia solare.
Questa è stata progettata sotto forma di due grandi coperture: una, sopra l'estremità che ospita il bacino della marina, accoglie 45.000 metri quadri di cellule fotovoltaiche. La seconda, posizionata sopra la piazza, si presenterà come un'enorme sala ipostila. *ML-T*

The Plaza serves as the access to Forum 2004 and the convention centre buildings while also providing space under its finger-like appendages for facilities such as the new sailing school's dry dock, installations of the metropolitan sewage system plant and services for the new marina. The Plaza could be understood as a mantle that shelters buildings and industrial activities, the shape of which is influenced by its continuation of Avenida Diagonal, which widens and explodes into several finger-like appendages as it approaches its true end, the sea. This mantle will host multiple activities in the future. The image of a new diagonal that extends like a hand, the membranes between its fingers becoming ramps and stairs permitting the access to the new marina, is one of the origins of the project. The edges of each finger will be designed as continuous stairs that lead down to a walkway along the perimeter. Since one of Forum 2004's primary concerns is sustainability, great emphasis has been placed on its role as a solar energy plant, which has been designed as two large canopies. Facing south above the finger that houses the marina's dry dock is a huge canopy; this element contains 45,000 square metres of photovoltaic cells.
The other canopy is placed above the plaza and will be perceived as a very large hypostyle hall. *ML-T*

La sequenza del montaggio delle pensiline che ospitano sul tetto i pannelli fotovoltaici. Fotografie di Lourdes Jansana.

The assembly sequence of cantilevers containing the photovoltaic roof panels. Photographs by Lourdes Jansana.

Un nuovo porto turistico, il completamento del sistema delle spiagge di Barcellona e un grande suolo artificiale, quasi un edificio, che accoglie tutte le vecchie e nuove infrastrutture, dai depuratori ai nuovi servizi portuali. Il mosaico di asfalti colorati circonda il Palazzo dei Congressi di Mateo e l'edificio di Herzog & de Meuron.

A new pleasure port, the completion of the system of Barcelona beaches, and a large artificial ground, almost a building, which houses all the old and new infrastructure, from the purifiers to the new port facilities. The mosaic of coloured tarmacs surrounds Mateo's Congress Building and the building by Herzog & de Meuron.

Pianta generale/General plan

Lo studio di Gino Valle fotografato nel 1983 da Santi Caleca per *Domus*. Appesi al muro, i disegni della filiale di New York della Banca Commerciale Italiana (1981–86). In alto, lo schizzo planivolumetrico del centro direzionale di Pordenone (1973).

Gino Valle's office, photographed in 1983 by Santi Caleca for *Domus*. On the wall, the drawings for the New York branch of the Banca Commerciale Italiana (1981–86). Above, a perspectival sketch of the Centro Direzionale di Pordenone (1973).

Foto/Photo: Santi Caleca

Gino Valle

Cino Zucchi

"È poeta colui al quale le difficoltà inerenti alla sua arte danno delle idee, e non lo è colui al quale le tolgono".
Paul Valéry, *Rhumbs*

Un progetto, una persona, hanno molte facce, che si sovrappongono a formare nel tempo un'immagine mentale; sono percepiti per frammenti, in momenti diversi, talvolta come un nome senza volto al quale si deve temporaneamente assegnare una fisionomia solo immaginata.
Avevo sentito fugacemente parlare di Gino Valle molto presto nella mia vita, oltre oceano. Un professore dell'M.I.T., Jack Myers, sapendo che finiti gli studi sarei tornato in Italia, mi aveva scritto una lettera di presentazione per colui che al momento, nella mancanza di mappe mentali di uno studente cresciuto secondo una cruda pedagogia empirista, pensavo essere solamente un oscuro amico udinese del primo. La lettera giaceva nel fondo della mia valigia mentre aspettavo all'aeroporto il volo sotto il crepitio delle lamelle nere delle ore Solari che sfogliavano veloci: l'opera e la persona ancora anonimi e disgiunti. Tornato in Italia, i miei amici ed io sfogliavamo altrettanto veloci le pagine delle riviste di architettura, con quel misto di curiosità, invidia e ingenua emulazione che, prendendo la parte per il tutto, tenta di strappare la coccarda dalla divisa, le membra dal corpo vivo. I tentativi faticosi di mettere ordine e dare zavorra a quelle contraddittorie sollecitazioni cercavano sicurezze nei testi programmatici; ma le aspirazioni generalizzanti di questi rimandavano continuamente la presa di contatto con il fenomeno.
Educazione artistica ed educazione sessuale presentano spesso bizzarre analogie, laddove ogni adolescenza è velleitaria, desiderando molto e concludendo poco. Di quegli anni confusi e un po' frustrati, da *Lamento di Portnoy*, ricordo due copertine dei primi anni Ottanta, non so in che ordine: una della *Lotus* di Nicolin, la costa verde acqua, il recto una sovrapposizione di sottili fasce in bianco e nero sottolineate da ombre azzurre; la seconda della neonata *Casabella* di Gregotti, di un uniforme color crema con linee a matita che convergevano verso un lontano punto di fuga. Nella scolorita battaglia di Paolo Uccello alla National Gallery di Londra le figure appaiono in filigrana solo dopo una prima lettura astratta, *rayonnant*; così nei disegni della facciata della Banca Commerciale Italiana a New York (1981–86) e del progetto di case popolari alla Giudecca (1980–86) di Gino Valle, architetto udinese ancora per me senza volto, le icone emergevano, facendosi strada attraverso la fitta tessitura grafica, al contempo tracciato e decoro.
La struttura, il senso, il metodo, erano dentro questo primo involucro, dentro le fitte pagine delle riviste che spiegavano le strategie mentali dei due difficili progetti. Difficili tecnicamente, difficili per il contesto da sogno: la *delirious* New York e l'altrettanto delirante Venezia, due città che nessun razionalista avrebbe mai osato inventare, generate da una sorta di "iperattività" della ragione comune. I letterati, i romantici, erano solo stati in grado di descriverle, di ambientarvi i loro personaggi, mai di erigerne le guglie o di scavarne le cloache.
Senza paura, Gino Valle si era avventurato in quelle strade, ne aveva capito i percorsi obliqui, tralasciando ogni *mimicry*. O meglio, il mimetismo c'era, necessario e squillante quanto quello di Adolf Loos in Michaelerplatz: un mimetismo al grado zero, che ostentava tutta la sua radicalità nel dichiarato contrappunto con una tecnica minuziosa che ne forzava gli interstizi. Da scettico, con una formazione intellettuale *fai-da-te*, perplesso di fronte ai molti che si volevano candidare maestri, mi innamorai di Gino Valle, o

"A poet is he who draws ideas from the difficulties of his art, and not he for whom ideas are removed by the difficulties".
Paul Valéry, *Rhumbs*

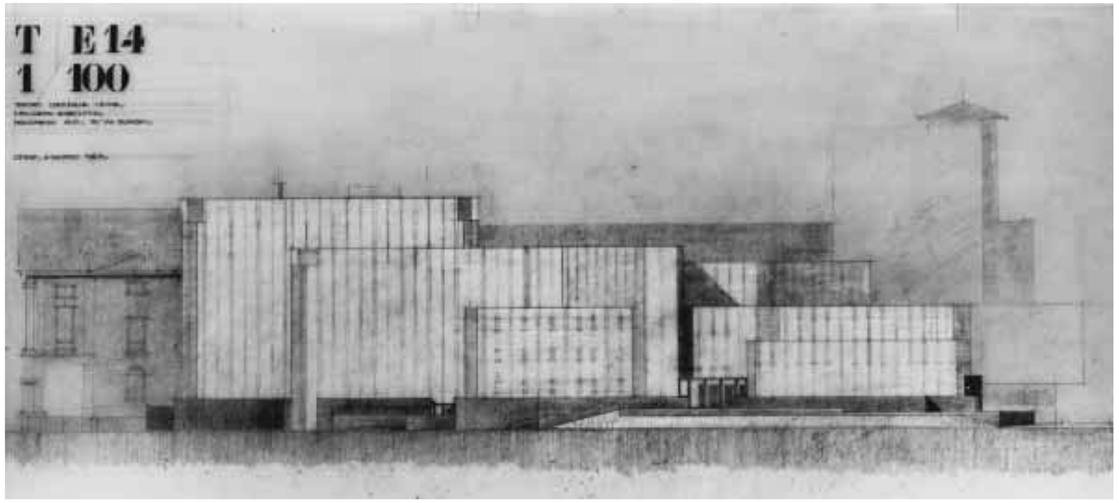
There are many different facets to a person and a project, that overlap to form a mental image in time. They are perceived by fragments, at different times, often at first from a distance, sometimes as a faceless name to be temporarily associated with features only imagined.
I had heard fleetingly of Gino Valle early on in my life, in the States. An MIT professor, Jack Myers, knowing that I would be going back to Italy after completing my studies, wrote me a letter of introduction to someone who at the time, in the absence of maps in the mind of a student who had grown up under a crude empirical pedagogy, I thought was just some obscure friend of his from Udine. The letter lay at the bottom of my suitcase while I waited for my flight to be announced at the airport under the clatter of dark blades as they flicked rapidly down the Solari indicator: the design and its author still anonymous and disconnected. Back in Italy, my friends and I flicked as rapidly through the pages of the architectural magazines, with that mixture of curiosity, envy and ingenuous emulation which, by taking the part for the whole, attempts to tear the cockade off the uniform, the limbs off the living body. The weary efforts to create order and to lend ballast to those contradictory promptings sought security in programmatic texts. But the generalizing aspirations of these continually postponed contact with the issue.
Artistic and sexual education often have bizarre analogies, where every adolescence is full of empty aspirations, desiring much and concluding little. From those confused and rather frustrated years and their mood of *Portnoy's Complaint*, I recall two covers of the early 1980s, though I forget in what order: one was on Nicolin's *Lotus*, with a bottle-green spine and a recto of overlapping thin black and white bands stressed by pale blue shadows; and the other on Gregotti's newborn *Casabella*, in a uniform cream colour with pencil lines converging on a distant vanishing point.
Just as in the faded colours of Paolo Uccello's battle scene at the National Gallery in London the figures appear in filigree only after an initial abstract, *rayonnant* observation, so also in the drawings for the front of the Banca Commerciale Italiana in New York (1981–86) and for the public housing on the Guidecca (1980–86) by Gino Valle, the for me as yet faceless Udine architect, the icons emerged, making their way through the thick graphic weave that was both plan and decoration. The structure, the sense and the method were in this first outer shell, in the magazines that explained the mental strategies of those two difficult projects. They were difficult technically, and also because of their dream context: the delirious New York and an equally delirious Venice. Here were two cities that no rationalist would ever have dared invent, engendered by a sort of "hyper-activity" of common reason. The literary and the romantic had only been able to describe them, to set their characters there, but never to erect their spires or dig their sewers. Without fear, Gino Valle had ventured into those streets and understood their oblique routes while ignoring any kind of *mimicry*. Or shall we say the mimicry was there, as necessary and shrill as that of Adolf Loos in Michaelerplatz: a mimicry reduced to zero, which displayed all its radicality in the declared counterpoint with a minutely detailed technique that forced its interstices. As a sceptic from a *do-it-yourself* intellectual background, perplexed by the many aspiring masters around me, I fell in

meglio delle sue architetture-canzoni. Non erano così facilmente inseribili nelle caselle di genere; non tanto per le loro figure (frammenti conosciuti risuonavano qua e là come le note di *Fra Martino Campanaro* nella Prima di Mahler), quanto per il loro carattere indefinibile: sperimentale e fondante, impegnato e sornione. La tecnica moderna (gli architravi in cemento prefabbricato alla Giudecca, la parete ventilata a New York) diventava il veicolo naturale della forma, senza alcuna esibizione gratuita, e al contempo forzava gli automatismi della lingua, inserendo nel rapporto forma-struttura un moderno disincanto: come quando Bob Dylan aveva scandalizzato i puristi del folk con le basi elettriche di *Blonde on Blonde*.
Le canzoni di Gino Valle non declamavano futuri improbabili, né mettevano in scena rassicuranti eden da camera, ma ci parlavano della vita della città. Le sue architetture non ne blandivano l'*allure*, non ne ridicolizzavano le manie, semplicemente la trasformavano. Senza alcun senso di inferiorità, senza nostalgia, senza prepotenza, senza volere essere né più né meno di ciò che è concesso all'architettura: un magnifico luogo di vita e pensiero, un luogo di tutti costruito per azioni individuali, incomplete, sovrapposte nel tempo, passibili di rovina, distruzione, pentimenti.
Incontrai finalmente Gino Valle per caso, con molto onore e imbarazzo per un evento in Triennale dove la fantasia degli organizzatori aveva, come in certe gare di vela, accoppiato generazioni diverse a raccontare un'opera prima. Mi colpì semplicemente la sua bellezza fisica, il suo sorriso, l'impegno antidogmatico con cui presentò il progetto. Come di un cantante appena scoperto si vanno a comprare i vecchi dischi, le *B-sides*, ricostruendo il puzzle di un atteggiamento amato nelle sue variegate manifestazioni, così di Gino Valle percorrevo a ritroso i tentativi verso architetture spesso antigraziose nel loro sperimentalismo, che come un'agopuntura interpretavano i flussi energetici nel corpo della sua città, Udine: lo scheletro esibito delle case Migotto (1953-54) e Bellini (1956-57), la pelle liscia del condominio Marinoni (1958-60), lo spazio fluido del Monumento alla Resistenza (1959), la scontrosa mole del concorso per il teatro (1963), il fiore aperto del progetto per lo stadio (1971), il lucido falansterio rossoverde dello IACP (1976-79), gemme reali o virtuali che commentavano il rapporto tra un uomo e la sua città natale.
Fuori dalla città sorgeva un territorio di cui non capivamo ancora le regole e Gino Valle ci mostrava una via da grande falegname, sperimentando senza sosta le strategie figurali della megalopoli veneta. Gli alti pannelli-biscotto dei capannoni Zanussi (1963), incatenati tra loro a formare un grande codice a barre, generavano un cortocircuito tra design e paesaggio, saltando a piè pari ogni riduzione all'*ordonnance* dell'architettura (nelle sue parole, una 'non-architettura' che perseguiva un'"invisibilità programmata"[1]).
I capannoni per pannelli truciolari della Fantoni a Osoppo (1972-75) oscillavano tra l'arca di Noè, un castello di carte, una tenda da campo, nella scintillante primarietà dell'alluminio ondulato, mentre i vicini uffici e mensa accettavano l'ordine gigante del trilite-acquedotto, risolvendone a posteriori la sezione interrotta con la croce di sant'Andrea dei controventi metallici. Il grande schermo del Distribution Center IBM a Basiano (1980-83), dove le doghe orizzontali alternate in alluminio chiaro e scuro disegnavano il logo del committente, richiamando al contempo la rovina interrotta del Duomo di Siena. Gino Valle aveva visto lontano: in una delle versioni di

1) Pierre-Alain Croset, *Gino Valle. Progetti e architetture*, Electa, Milano 1989, pp. 111-112.

love with Gino Valle, or rather with his architecture-songs that were not easy to pigeon-hole; not so much on account of their figures (familiar melodic fragments echoed here and there like the notes of *Frère Jacques* in Mahler's First), as of their indefinable character, at once experimental and pivotal, committed and sly. The modern technique (the prefabricated concrete architraves at the Giudecca, the ventilated wall in New York) became the natural vehicle of form, without the least gratuitous exhibition. At the same time it forced the automatisms of language, slipping a disenchanted modern into the form-structure ratio, as when Bob Dylan scandalised the purists of folk with the electric bases of *Blonde on Blonde*.
Gino Valle's songs did not declaim improbable futures or stage any reassuringly domestic gardens of Eden. Instead they spoke of city life. His architectures did not flatter the *allure* of that life, or poke fun of its manias, they simply transformed it. And they did so without the least sense of inferiority, nostalgia or overbearingness, without wishing to be anything except what is granted to architecture: a magnificent place of life and thought, a place for all, built for individual, incomplete actions superimposed in time, liable to ruin, destruction, repentance. I did finally meet Gino Valle by chance, with much honour and embarrassment, through an event at the Triennale where the imagination of the organisers had, as in certain sailing regattas, paired different generations to recount a first work. I was struck simply by his physical beauty, his smile, and the anti-dogmatic commitment with which he presented the project. Just as one goes out to buy old records by a singer just discovered, the *B-sides*, piecing together the puzzle of an attitude loved in its variegated manifestations, so I retraced Gino Valle's efforts to attain an architecture often anti-attractive in its experimentalism and which like an acupuncture interpreted the energy lines in the body of his city, Udine: the displayed skeleton of the Migotto (1953-54) and the Bellini houses (1956-57), the smooth skin of the Marinoni condominium (1958-60), the fluid space of the Monument to the Resistance (1959), the cantankerous bulk of the competition for the theatre (1963), the open flower of the project for the stadium (1971), the lucid red-green Phalanstery of the IACP (1976-79), real or virtual gems that commented on the relation between a man and his native city.
Outside the city lay a territory whose rules we did not yet know, and Gino Valle pointed a way in the style of a great carpenter, by ceaseless experimentation with the figurative strategies of the Venetian megalopolis. The high biscuit-panels of the Zanussi sheds (1963), chained together to form a great bar code, set up a short circuit between design and landscape, dodging with ease any reduction to the ordonnance of architecture (in his words, a 'non-architecture' that pursued a "programmed invisibility"[1]).
The Fantoni chipboard panel sheds at Osoppo (1972-75) oscillated between Noah's Ark, a flimsy castle and a tent, in the scintillating primariness of its corrugated aluminium; while the nearby offices and canteen accepted the giant order of the trilith-aqueduct, resolving its interrupted section afterwards with the St Andrew's cross of its metal wind-braces; the large screen of the IBM Distribution Center in Basiano (1980-83), where the alternate horizontal bands of light and dark aluminium designed the client's logo while echoing the interrupted ruin of Siena Cathedral.
Gino Valle had seen far. In one of the versions of the project for the

1) Pierre-Alain Croset, *Gino Valle. Progetti e architetture*, Electa, Milan 1989, pp. 111-112.



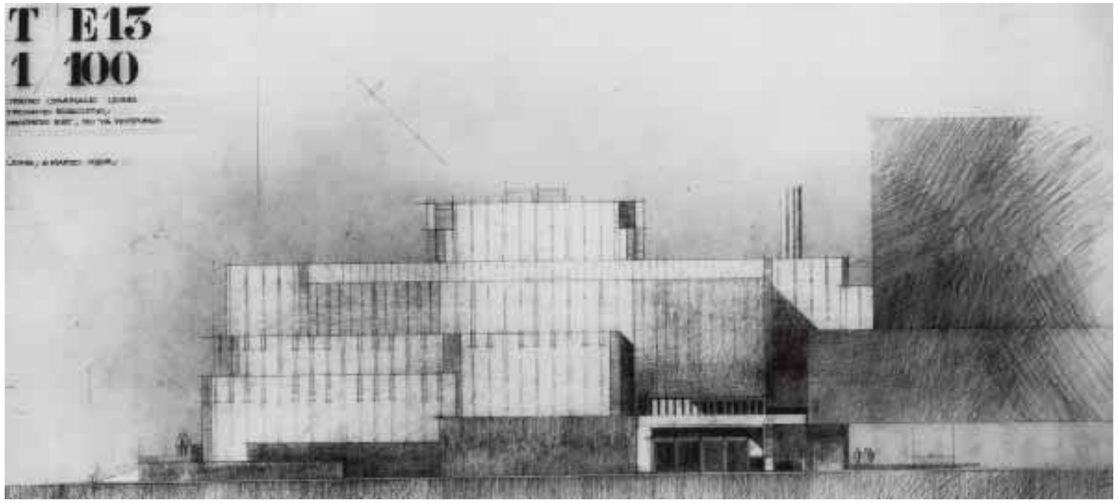
In queste pagine, due prospetti a matita del progetto (mai realizzato) per il teatro comunale di Udine, concorso vinto nel 1961.

progetto dei magazzini della Rinascente nei pressi del Monte Stella a Milano, la grande mole gradonata del parcheggio-centro commerciale (1969-70) anticipa in maniera sbalorditiva molte considerazioni odierne sull'edificio-*landmark*. Mentre la "Tendenza" cercava di riportare il progetto del territorio al repertorio tipologico desunto dalla storia, i progetti di edifici industriali di Gino Valle verificavano gli strumenti e gli obiettivi del pensiero moderno a campo aperto, nelle condizioni reali del suo farsi. Gli uffici della Zanussi a Porcia (1959-61) ci avevano raccontato forse più e meglio della Leicester University di James Stirling di una tecnologia semplice e felice, di un nuovo ambiente di lavoro luminoso e aperto, forse di un mondo *in progress* dove i valori collettivi potevano venire discussi e riformati.
Ho sempre sentito l'architettura di Gino Valle come l'architettura della democrazia, della civiltà: né la adorniana *Philarmonie* di Hans Scharoun, troppo gravata dalla "rimozione" del monumento, né l'identificazione di Aldo Rossi e Giorgio Grassi del collettivo con la ripetizione inesausta (nei pur bellissimi progetti per la casa dello studente a Chieti) erano riusciti ai miei occhi a costruire i paradigmi di una città felice, solidale, pluralista.
Scoprii solo più tardi, sempre attraverso il *gossip* che accompagna i grandi, il passato militante di Valle, la sua esperienza oltreoceano: un 'partigiano' sulle strade d'America; quasi troppo perfetto. Notai con curiosità che Donald Appleyard, il coautore di *A View from the Road* con Kevin Lynch, aveva lavorato nello studio di Valle negli anni Cinquanta.
Nella indiretta contrapposizione tra la sua torre di Trieste e la torre Velasca, Gino Valle aveva in maniera un po' aspra giudicato quest'ultima un "falso culturale" che "travestiva i dati della speculazione con Filarete", interrogandosi sulla "decenza di condurre elefanti in città, anche se in costume, perché restano comunque elefanti"[2]. Il giovanile giudizio tranchant su Ernesto Nathan Rogers misura forse il diverso rapporto con la cultura e con la storia che il carattere pragmatico di Valle aveva preso.
Questo pragmatismo, guardato dall'occhio spesso distratto della critica, ha compresso il lavoro di Valle in un immeritato stereotipo di "professionismo colto" dal quale forse solo il libro di Pierre-Alain Croset (1989) e la recente monografia di *Lotus Navigator* (2000) sono riusciti a sfuggire, ridonando all'autore tutta la sua variegata personalità artistica.
I progetti di Valle mettevano in atto una procedura artistica alla Luigi Pareyson, dove l'opera trova se stessa nel suo farsi, e le sue regole diventano manifeste solo alla fine, con la sua riuscita. Usavo i progetti di Valle per spiegare agli studenti come la ricerca di una "lingua adeguata" sia parte del progetto, cercando di risalire come un salmone a una teoria del "carattere" (in senso settecentesco) di cui forse il Franco Albini del Tesoro di San Lorenzo, del rifugio Pirovano, della Rinascente a Roma, degli uffici SNAM era stato l'ultimo esponente "borghese", e Valle colui che aveva inaugurato le condizioni di lavoro di un nuovo secolo pluralista. Valle era per noi un esempio vivente di un internazionalismo diverso; dalla sua tolda di nave-terrazza della casa e studio di Udine guardava il mondo senza alcun atteggiamento militare, senza preparare campagne di invasione mediatica, senza organizzare falangi operative. Nel momento in cui l'architetto sembrava dover scegliere tra una regressione neo-artigianale in piccola serie, l'esaltazione di un nuovo tecnico in "camice bianco", o l'accettazione del ruolo del grande stilista, Gino Valle soppesava in ogni progetto i limiti e

2) *Ibid.*, p. 72.

Rinascente warehouses near Monte Stella in Milan, the large tiered bulk of the shopping centre-car park (1969-70) was staggeringly ahead of many of today's considerations on the landmark-building. While "Tendenza" was trying to bring back the designing of territory to the type-repertory inferred from history, Gino Valle's designs for industrial buildings checked out the tools and the objectives of open-minded modern thinking under the real conditions of its implementation. The Zanussi offices in Porcia (1959-61) had told us perhaps more and better than James Stirling's Leicester University, about a straightforward successful technology, a new workplace, a world in progress perhaps, where collective values could be discussed and reformed.
I have always felt the architecture of Gino Valle to be the architecture of democracy, of civilisation. Neither the Adornian Philarmonie by Hans Scharoun, weighed down by the "removal" of the monument, nor the identification by Aldo Rossi and Giorgio Grassi of the collective with unexhausted repetition (in the albeit beautiful and opposite projects for the students' residence in Chieti) had succeeded to my mind in constructing the paradigms of a happy, integral and pluralist city.
I only later found out, again through the gossip that surrounds the great, about Valle's militant past, and his experience on the other side of the Atlantic: as a 'partisan' on the streets of America; almost too perfect. I noted with curiosity that Donald Appleyard, co-author of *A View from the Road* with Kevin Lynch, had worked in Valle's firm in the 1950s.
In the indirect contrast between his tower in Trieste and the Velasca, Gino Valle had somewhat harshly judged the latter to be a "cultural fake", which had "disguised the data of speculation with Filarete", while questioning the "decency of bringing elephants into the city, even if in fancy dress, because in any case elephants they remain"[2]. His youthfully cutting judgement on Ernesto Rogers is a measure perhaps of the different relationship with culture and history embodied in Valle's pragmatic nature.
This pragmatism, seen through the often careless eyes of critics, has compressed Valle's oeuvre into an undeserved stereotype of "cultivated professionalism", from which perhaps only the book by Pierre-Alain Croset (1989) and the recent monograph by *Lotus Navigator* (2000) have managed to escape, by rendering all his variegated artistic personality.
Valle's projects put into effect an artistic procedure after the manner of Luigi Pareyson, where the work is in its making and its rules become clear only at the end, in its successful outcome. I used Valle's projects to explain to students how the search for an "adequate language" is part of the design, by looking like a salmon for a theory of "character" (in the 18th-century sense) of which perhaps Franco Albini and his Tesoro di San Lorenzo, and the Pirovano mountain hut, and the Rome Rinascente, and the SNAM offices had been the last "bourgeois" exponent, and Valle the man who had inaugurated the working conditions for a new pluralist century. Valle was for us a living example of a different internationalism. From the upper deck of the terrace-ship of his house and office in Udine he looked out on the world with never a military attitude, without ever preparing media invasion campaigns or organised operational phalanxes. Just when the architect seemed forced to choose between a neo-craft regression into small series, and the exaltation of a new "clinical" technique, or acceptance of the role of leading fashion designer, Gino Valle pondered in all his designs the limits

2) *Ibid.*, p. 72.



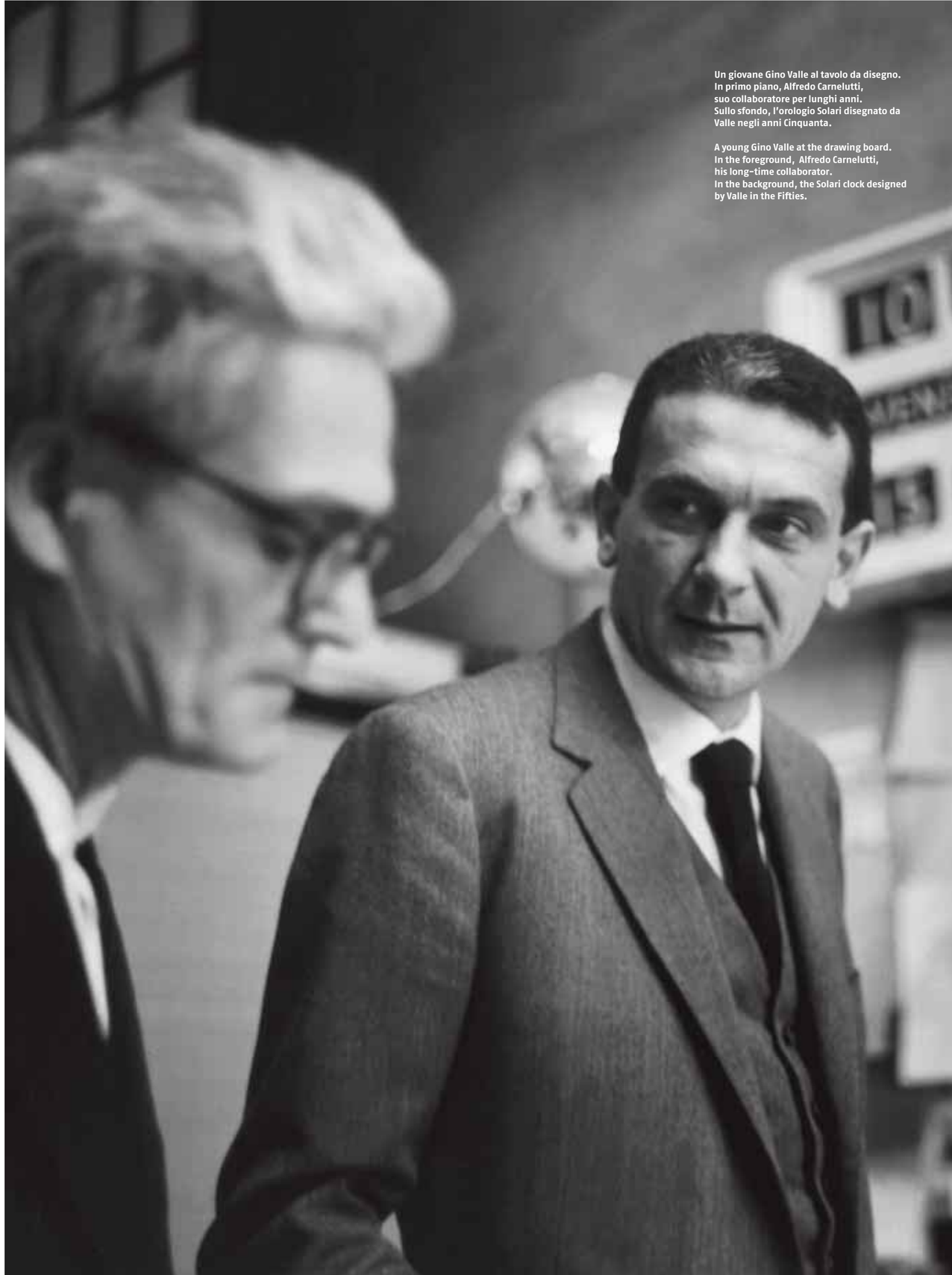
On these pages, 2 pencil elevations of the Teatro Comunal di Udine, a competition won in 1961 but never realized.

le risorse di una tecnica cangiante. La comprensione profonda di dove arrivare, dove disegnare, dove assemblare, cosa chiedere agli "specialisti", dove fermarsi, dove imbrogliare a fin di bene, portavano ogni progetto a uno stato di grazia (non necessariamente "di perfezione") dove si faceva città con tutto, con tutti i mezzi. La città si poteva spostare anche un po', come nel coraggioso progetto di ricostruzione dell'Olympia a Parigi.
La si poteva anche deformare per dar vita a un luogo, come nella Deutsche Bank di Milano alla Bicocca. La città spiegava se stessa con una mimica amica, accogliente, un po' intrigante, capace di rassicurarci ma non troppo, di inquietarci senza violenza. Se l'architettura commerciale vuole eccitarci secondo canovacci del tutto risaputi, la città che amiamo ci colpisce come una persona cara che abbiamo vicino da tempo e che pur ci sorprende.
A Venezia, l'invenzione delle case alla Giudecca era nella mia testa riuscita a dare un volto, una fisionomia all'altrettanto incredibile intuizione topologica dell'ospedale di Le Corbusier, vero paradigma di ogni edificio-labirinto e segreta scaturigine dei concetti urbani del *Team X*.
La città-tappeto, con i suoi spazi interni, generava finalmente necessarie figure per sezionamento, per interruzione: il grande muro rosso (Bruno Taut l'aveva contrapposto a Tessenow molti anni prima) e i timpani spezzati dei tetti che fronteggiano l'anseatico masso errante del Mulino Stucky, simbolo della Giudecca operaia.
Vinto un concorso a Venezia (Gino Valle era in giuria e aveva inaspettatamente sostenuto il mio progetto), avevo più volte cercato i suoi consigli per telefono nelle difficili fasi che passano tra un'idea e la sua realizzazione, tra i mille compromessi forzati dal contesto italiano. Mi aveva sgridato più volte, condannando in me la pavidità di una generazione *eager to please*, che traveste da realismo l'incapacità di resistere mediante gli strumenti propri del nostro lavoro. Solo molto tardi ho avuto l'occasione di lavorare a diretto contatto con Valle, chiamato da una "committenza illuminata" a sviluppare il progetto architettonico di una parte di un suo piano urbano al Portello di Milano. Anche qui, mi hanno colpito la generosità e la disponibilità al confronto di una persona dal carattere non certo mansueto. Una volta, dopo un'estenuante riunione dove erano state esaminate decine di problemi, lasciò uscire la piccola folla dall'ufficio comunale, tirò fuori dalla borsa una planimetria con le ombre, la attaccò quasi di soppiatto al muro e disse qualcosa come: "La lascio qui, sullo sfondo, così entrerà pian piano nel cuore dei tecnici comunali, finirà per essere amata e indispensabile; noi architetti non possiamo che esprimerci con la forma, ma questa è la nostra grande forza, perché la forma della città contiene e regola le esigenze della vita".
Qualche anno fa, Billy Bragg e i Wilco hanno rimusicato i testi e inciso alcune delle mille canzoni inedite del mitico *folksinger* Woody Guthrie, di cui si era persa la musica: il disco, *Mermaid Avenue*, suona al contempo come un omaggio al maestro e un affettuoso atto di orgoglio, nella necessaria "reinvenzione" di uno spartito sconosciuto. Così Gino Valle ha reinventato alcune parti della città europea, con quel misto di orgoglio e rispetto per una dimensione collettiva che ci trascende. Stanato da Sandro Marpillero, altro udinese finito in America, ci ha finalmente mostrato spezie e stoviglie della sua cucina: "Io parto sempre dalla convinzione che devo comunque costruire in un luogo che c'è già e dove ci sono delle altre cose. ... Quando si inizia a progettare, a un certo punto si scende in cantina a tirar fuori roba. Oppure, robe vecchie vengono su dalla cantina da sole, in rapporto con una proposta, una certa occasione di lavoro. ... È così che si trovano nuove relazioni. Quando questo flusso amorfo è confrontato dalla realtà del processo materiale di costruzione in un posto specifico, a un tempo dato e secondo un certo problema, questa è architettura. ... L'alternativa non è tra conservare e demolire, ma convertire il passato trattandolo come presente"[3].
Gino Valle è stato forse uno dei primi in Italia ad affrontare la dimensione del territorio allargato senza tentare di ricondurlo a una macro-regola, ma cercando piuttosto di interpretarne i flussi, le piste anomale: "Zone eterogenee ed elementi diversi, pezzi di campagna, tessuti urbani più o meno sfrangiati, strade e parchi fanno parte di relazioni ambientali non definibili come un elenco di parti già compiute. Né un edificio può da solo ricomporre questi corpi estranei semplicemente come un collage di elementi formali: il progetto stabilisce un legame con i tempi e i luoghi di una città e di un territorio. Appartiene a un campo di risonanze attive, tra loro incommensurabili eppure mediate dalle geometrie che il progetto stesso trova e costruisce. In quanto assemblaggio complesso, il progetto si riferisce a ordini e scale tratti dall'ambiente"[4].
La consapevolezza di questa "risonanza" accomunava persone diverse come Carlo Emilio Gadda, Paul Valéry, Cesare Cattaneo. Un musicista comunque l'ha sempre conosciuta, e non ha mai avuto paura di reinterpretare un'aria del Cinquecento con sensibilità attuale, in quell'assenza di "storicismo" che segna i veri artisti, che sono contemporanei tra loro.
Grazie, Gino Valle, per le tue canzoni. Le ricanteremo a memoria, storpiandole in forme sempre diverse, a figli e nipoti.

3) Sandro Marpillero, Gino Valle, Intervista, in *Lotus Navigator* n° 1, novembre 2000, p. 75.
4) *Ibid*, p. 83.

and resources of an iridescent technique. The profound understanding of where to arrive, where to draw, where to assemble, what to ask of the "specialist" and where to stop and where to cheat with honest intentions, led every project to a state of grace (not necessarily of "perfection") where cities were made with everything and by every means. The city could also be moved around a little, as in the courageous project for the rebuilding of the Olympia in Paris. It might even be deformed in order to give rise to a place, as in the Milan Deutsche Bank at the Bicocca. The city explained itself with a friendly, welcoming and quite intriguing mimicry, capable of reassuring but non troppo, of being disquieting but not violent.
If the commercial architecture is intended to excite along absolutely familiar lines, the city we love strikes us like a beloved person who has been close for a time yet still surprises us.
In Venice, the invention of the housing at the Giudecca had succeeded in giving a face and features in my head to the equally incredible topological intuition of Le Corbusier's hospital, truly a paradigm of every building-labyrinth and secret springboard for the urban concepts of Team X.
The carpet-city, with its interior spaces, finally generated necessary figures for sectioning, for interruption: the big red wall (Bruno Taut had contrasted it with Tessenow many years earlier) and the broken tympana of the roofs facing the Hanseatic wandering mass of the Mulino Stucky, symbol of the working-class Giudecca.
Having won a competition in Venice (Gino Valle was on the jury, and had unexpectedly backed my project), I had several times sought his advice by telephone during the difficult stages between an idea and its realisation, and the endless compromises obliged by the Italian context. He had frequently reprimanded me and condemned the cowardice of a generation "eager to please", that disguises as realism the failure to resist by means of the tools of our trade. Only much later did I have the chance to work in direct contact with Valle, when summoned by an "enlightened client" to develop the architectural design of part of an urban plan of his for the Portello in Milan. Here, too, I was struck by the generosity and helpfulness of a man who certainly didn't have a tame character. Once, after an exhausting meeting during which dozens of problems had been examined, he let the small crowd out of the municipal office, took a plan out of his bag and stuck it almost by stealth onto the wall, saying something like: "I'll leave it here in the background, so it will gradually move into the hearts of the councillors, until they eventually love it and find it indispensable; we architects can only express ourselves with form, but this is our great strength, because the form of a city contains and regulates the necessities of life".
A few years ago, Billy Bragg and the Wilcos reset to music and recorded some of the thousands of unpublished songs by the mythic folksinger Woody Guthrie, whose music had been lost. The record, *Mermaid Avenue*, sounds at once like a homage to the master and an affectionate act of pride, in the necessary "reinvention" of an unknown score. Thus Gino Valle reinvented parts of the European city, with that mixture of pride and respect for a collective dimension that transcends us. Driven into the open by Sandro Marpillero, another Udinese who ended up in America, he at last showed us the spices and dishes of his kitchen: "I always start from the conviction that I have to build in any case in a place that is there already and where other things already exist .... When you start designing, there comes a point when you go down into the cellar to bring stuff up. Or else, old stuff comes up from the cellar of its own accord, in response to some proposal or to a certain opportunity for work. ... That is how new relationships are found. When this amorphous flow is confronted with the reality of the material process of construction in a specific place, at a given time and in the light of a certain problem, then it is architecture. ... The alternative is not whether to conserve or to demolish, but to convert the past by treating it as a present"[3].
Gino Valle was one of the first in Italy to face the dimension of a wider territory without attempting to subject it to a macro-rule, but by trying instead to reinterpret its flows, its anomalous trails: "Heterogeneous zones and diverse elements, stretches of countryside, varyingly frayed pieces of urban fabric, roads and parks, are part of environmental relations that cannot be defined as a list of already finished parts. Nor can a building alone simply recompose these extraneous bodies like a collage of formal elements: the project establishes a link with the times and places of a city and its environs. It belongs to a field of active resonances, incommensurate to each other yet mediated by the geometries which the project itself finds and constructs. As a complex assemblage, the project refers to orders and scales taken from the environment" [4].
An awareness of this "resonance" united people as different as Carlo Emilio Gadda, Paul Valéry or Cesare Cattaneo. But there was a musician who always knew it, and was never afraid to reinterpret a 16th-century air with a topical sensibility, with that lack of "historicism" that is the hallmark of true artists.
Thank you, Gino Valle, for your songs. We will sing them again by heart, in ever changing mangled forms, to children and grandchildren.

3) Sandro Marpillero, Gino Valle, Interview, in *Lotus Navigator* n° 1, november 2000, p. 75.
4) *Ibid*, p. 83.



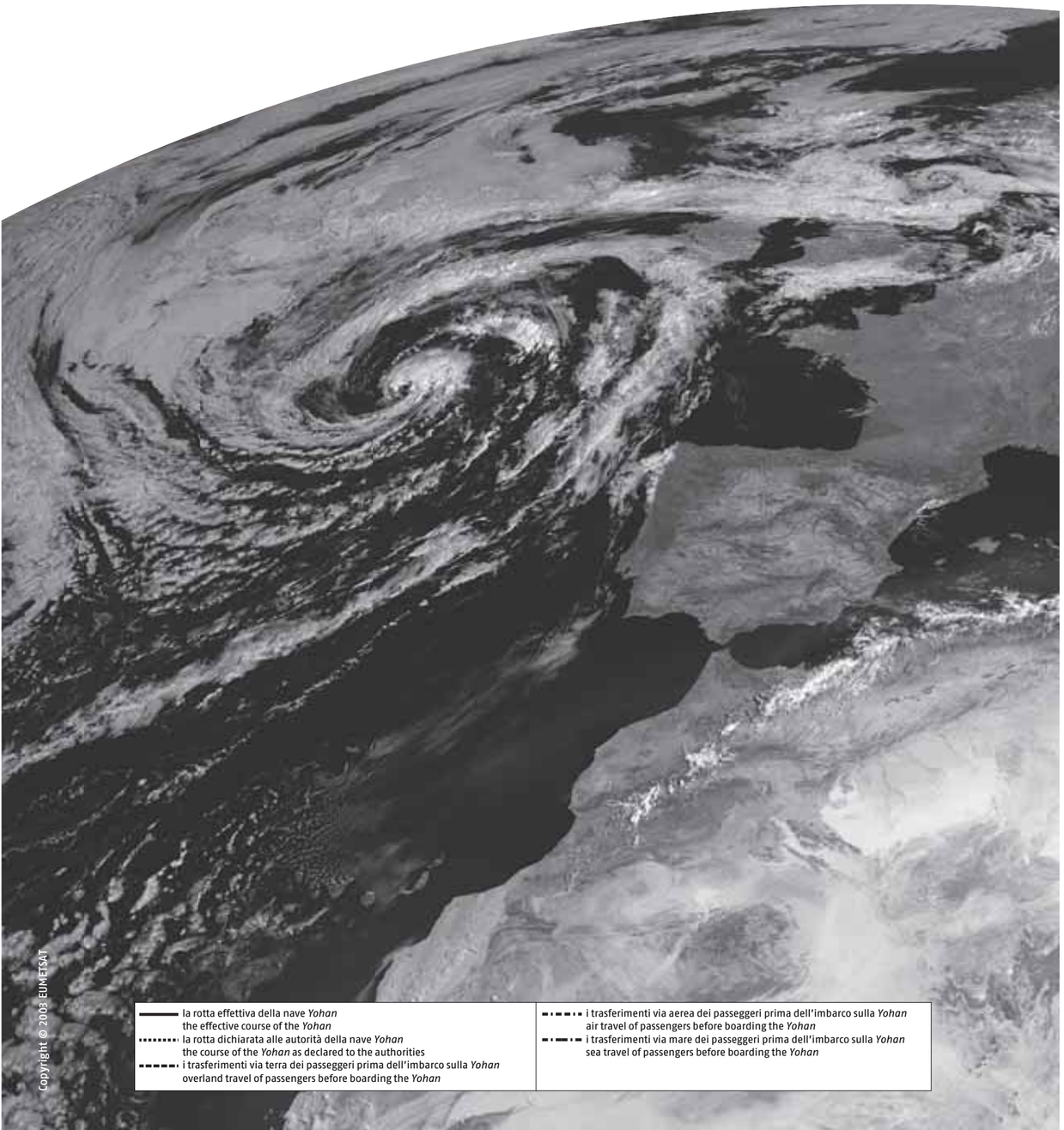
Un giovane Gino Valle al tavolo da disegno.
In primo piano, Alfredo Carnelutti,
suo collaboratore per lunghi anni.
Sullo sfondo, l'orologio Solari disegnato da Valle negli anni Cinquanta.

A young Gino Valle at the drawing board.
In the foreground, Alfredo Carnelutti,
his long-time collaborator.
In the background, the Solari clock designed by Valle in the Fifties.

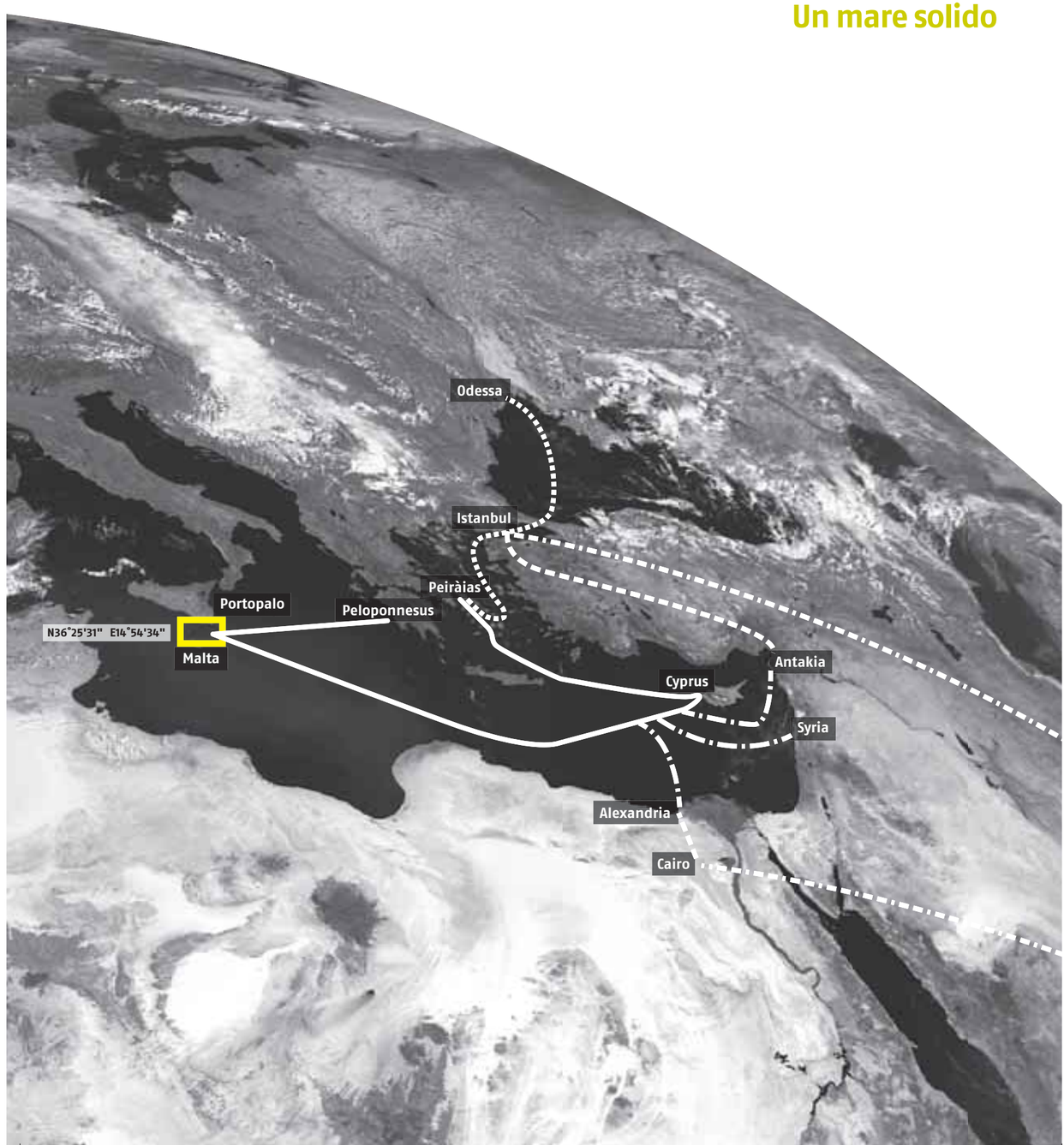
La vicenda di un tragico naufragio accaduto lungo le coste meridionali della Sicilia nella notte di Natale del 1966, ricostruita dal collettivo Multiplicity con la collaborazione di Giovanni Maria Bellu The tragic story of a shipwreck that occurred off the southern coast of Sicily on the night before Christmas 1966, reconstructed by the Multiplicity group with Giovanni Maria Bellu

Solid Sea 01. The Ghost Ship

Un mare solido



Copyright © 2003 EUMETSAT



Giuseppe Patania Pescatore / Fisherman Portopalo, Sicilia, Giugno/June 2001

Le prime storie di questo tipo saranno successe più di quattro anni fa. Una volta una barca ha preso un morto e l'ha portato a terra. È venuta la Guardia di Finanza e da quel giorno ci siamo un po' allarmati tutti perché avevamo paura di tirare su qualcosa... The first stories of this kind must have happened more than four years ago. Once a boat picked up a dead man and brought it ashore. The Customs came and after that we were all a bit alarmed because we were afraid of catching something similar... **Noi pescatori avevamo individuato una zona dove succedevano queste cose, a circa trenta miglia da Capo Passero. Pensavamo che forse c'era una barca a fondo...** We fishermen had spotted a zone where these things happened, about thirty miles off Cape Passero. We thought there might perhaps be a boat on the bottom... **All'inizio qualche borsetta, qualche paio di calzini, poi butti le reti e tira e tira, ci vai a finire sopra e perdi la rete. Una barca buttando le reti è andata a finire direttamente sulla nave affondata, ha tirato su mezza rete e sembra abbia preso dei resti umani...** At first a few bags, then a pair of socks, and then you cast your nets and keep hauling and hauling and end up on top of it and lose your net. One boat that was casting its nets finished up right on top of the sunken ship, hauled up half a net and seemed to have picked up some human remains... **Purtroppo la gente va a finire in mare... Quando parte non lo sa a che cosa va incontro. Arrivano dalla zona araba, dall'Iraq, dal Mar Rosso, dalla Grecia, dalla Turchia, da Malta. Penso che nel tratto di mare tra Capo Passero e il Canale di Otranto sia morta tantissima gente. Secondo me quelli di cui veniamo a sapere dai telegiornali non sono neanche la metà dei morti in mare...** Unfortunately people end up in the sea... When they leave they don't know what they're up against. They come from the Arab zone, from Iraq, the Red Sea, Greece, Turkey, Malta. I think a whole lot of people must have died in the stretch of sea between Cape Passero and the Otranto Channel. If you ask me, the ones we hear about on television news aren't even half the number that have died in the sea... **La persona che ha pescato il morto e che poi l'ha portato a riva piangeva. Diceva che il morto aveva una quarantina d'anni – così mi ha detto, io non l'ho visto. È passato più di un mese prima che si riprendesse. Piangeva di notte e di giorno, se lo sognava. Sono storie brutte: tu vai in mare per guadagnare un pezzo di pane e ti trovi un morto dentro il sacco: che fai? C'è la paura, ci sono tanti problemi: se lo porti a terra è possibile che ti tengano la barca ferma in porto. Non sai come ti devi comportare, non ci sono leggi precise...** The man who fished up the corpse and brought it ashore was crying. He said the dead man was about 40 years old – so he told me, I didn't see the body. He took more than a month to get over it; he was crying all day and night, and had dreams about it. These are ugly stories: you go out to sea to scratch a living and you find a dead body in your net. What to do? People are afraid, there are a lot of problems. If you bring it ashore they may confine your boat to the harbour. You don't know what to do, there are no clear laws...

El Hallal Youssuf Capitano della *Yohan* / Captain of the *Yohan* Milano, Giugno/June 2001

Io non sapevo quante persone avevo a bordo della *Yohan*. Legalmente può portare cento persone, invece ne portava quattrocento... I didn't know how many people I had aboard the *Yohan*. Legally the *Yohan* can carry 100 people, but there were 400 on board... **Quando la scialuppa che li doveva portare in Sicilia ci ha raggiunto, i clandestini l'hanno assaltata tutti insieme per partire col primo viaggio. Il comandante ha tagliato le cime per evitare altri trasbordi e sono partiti. Dopo tre ore ha lanciato l'SOS. Li ho raggiunti e li ho trovati in una situazione disperata. Le macchine erano ferme, l'acqua arrivava fino al petto della gente nella stiva. Abbiamo buttato cime, che però non sono state usate per legare un'imbarcazione all'altra, ma per cercare di salire sulla *Yohan*...** When the boat that was to take them to Sicily reached us, the illegal immigrants all tried to clamber onto it together: they wanted to leave on the first boat. Then the skipper of the boat cut the ropes to stop more people from climbing on board, and they left. After three hours he launched an SOS. I reached them and found them in a desperate situation. The engines had failed, and the people in the hold were up to their chests in water. We threw down ropes to tie the two boats together, but instead the people used them to try to climb onto the *Yohan*... **Tutti volevano salire e uno prendeva il piede dell'altro e cadevano in mare. Poi la scialuppa si è allontanata e il mio equipaggio è entrato in acqua per prendere degli uomini. Ma dopo un'ora non potevamo fare più niente. Non c'erano più grida; abbiamo fatto giri e giri, non c'era più neanche un corpo in mare. Nessuno ha visto la barca affondare...** As the boat was sinking, everyone was trying to get onto the *Yohan*. They were grabbing one another's feet and dropping into the sea. Then the small boat drifted off and my crew went down to rescue the men. But after an hour there was nothing more we could do. There were no more shouts to be heard; we went round and round, but there wasn't a body left in the sea. No one saw the boat sink... **È la piccola che mi ha speronato quando è arrivata. Io ero fermo. Sono morti e mi dispiace, ma sono loro che decidono di partire. Io li ho solo trasportati. Sono i loro organizzatori che li sfruttano. Non pagano mai direttamente l'armatore, pagano nel loro paese o in Europa. Avrei dovuto prendere 20.000 dollari e non ho preso niente...** It was the small boat that rammed me, when she arrived. I was stationary. They died and I am sorry, but it was they who decided to leave. I only transported them. It is their organizers that exploit them. They never directly pay the owner of the ship that carries them; they pay in their own country or in Europe. I should have earned $20,000 and I got nothing... **Adesso ho paura delle vittime, degli armatori greci, ho paura di tutti! Perché non li denuncio? Ma cosa dobbiamo denunciare? Il traffico dei rifiuti chimici dell'Italia? Il traffico di armi verso il Libano? O i terroristi amici delle autorità europee? Ci sono cose che non possiamo denunciare. Dobbiamo vivere in questo Mediterraneo. Noi marinai siamo schiavi di questo Mediterraneo...** Now I am afraid of the victims, of the Greek ship-owners... I'm afraid of everyone! Why don't I report them? But what am I going to report? Italy's chemical-waste traffic? The arms traffic to Lebanon? Or the terrorist friends of the European authorities? There are things we can't denounce. We have to live in this Mediterranean. We sailors are slaves of this Mediterranean...

Elajatambey Balasundaran Zio di due delle vittime / Uncle of two of the victims Milano, Giugno/June 2001

Mi chiamo Elajatambey Balasundaran, sono un Tamil dello Sri Lanka e vivo in Italia da vent'anni. Una mattina, intorno alle 4, è arrivata una telefonata da un mio nipote che vive in Germania. Era disperato perché era convinto che i suoi due fratelli fossero su una nave che pareva fosse stata coinvolta in un incidente... My name is Elajatambey Balasundaran and I have lived in Italy for 20 years. I am a Tamil from Sri Lanka. Five years ago, one morning at about 4 o'clock, I received a telephone call from a nephew of mine who lives in Germany. He was in tears and desperate because he was convinced that his two brothers were on a ship that had apparently been involved in a serious accident off the coast of Sicily... **Il giorno dopo ho trovato la notizia sul giornale: si parlava di una collisione tra due navi. Ho letto che i sopravvissuti al naufragio erano stati interrogati dalla polizia greca e ho preso contatto con loro...** The next day I found the news in the paper, which reported a collision between two ships. I read that the Greek police had questioned the survivors, and I immediately got in touch with them...
Le loro indicazioni erano contraddittorie. Qualcuno diceva che la nave era affondata, qualcun altro che un'altra nave era arrivata in soccorso, qualcun altro ancora che il buio non permetteva di distinguere bene cos'era successo... Their accounts were contradictory. Some said the ship had sunk, others that another boat had come to their aid and others that it was too dark to make out what had happened... **Il relitto e i corpi non si trovavano e noi ci siamo illusi che il disastro non fosse avvenuto e che i nostri ragazzi fossero vivi, nascosti da qualche parte. Sono passati cinque anni così, senza sapere niente di certo...** The wreck and the bodies were not found, and we deluded ourselves that the disaster had never happened and that our lads were alive and in hiding somewhere that we did not know about. Five years passed like that, without knowing anything for certain, without knowing the facts... **Cinque anni dopo, il 3 di giugno del 2001, mi ha chiamato un giornalista di *Repubblica* – Giovanni Maria Bellu. Mi ha portato un documento d'identità trovato da un pescatore siciliano: era di uno dei miei nipoti, Anpalagan...** Five years after the event, on June 3, 2001, I was called by a journalist from *La Repubblica*, Giovanni Maria Bellu. He brought me an identity card found by a Sicilian fisherman. It belonged to one of my nephews, Anpalagan... **La mamma dei due ragazzi, mia sorella, è convinta che siano ancora vivi.
Io non posso dirle adesso che sono morti. Non ho il coraggio di farlo. Lo verrà a sapere leggendolo sul giornale, non da me...** The mother of the two boys, my sister, believes they are still alive. I cannot tell her now that they are dead. I haven't the heart to do it. She will find out when she reads the papers, not from me... **Anpalagan e suo fratello erano bravi, dolci e molto giovani. Dovevano andare in Inghilterra per studiare. Invece è finita così: non in Inghilterra ma nel mare dell'Italia...** Anpalagan and his brother were good, kind and very young. They wanted to go to one day to England to study. Instead it finished like that, not in England but in the sea in Italy...

Carmel Vassallo Vice comandante Forze Armate Maltesi / Deputy C-in-C, Maltese Armed Forces La Valletta (Malta), Giugno/June 2002

La Polizia ci comunicò che un peschereccio maltese, l'F174, partito la notte del 24 dicembre 1996 dal porto di Marsaxlokk, atteso di ritorno il 27 dicembre, il 29 dicembre non era ancora tornato... On December 29, 1996, the police informed us that a Maltese fishing boat, the F174, which had put to sea on the night of December 24, 1996, from the port of Marsaxlokk and was due home on December 27, had not yet returned... **Avviammo le ricerche ma nessuno sapeva dirci in che zona questo peschereccio dovesse andare a pescare. Comunque, il 30 mattina cominciammo ad analizzare i venti e le correnti che avrebbero potuto portare alla deriva una barca in avaria e il 31 dicembre iniziammo una ricerca approfondita, coadiuvati da un aereo dell'aviazione maltese e da un elicottero della missione militare italiana a Malta. Ci spingemmo fino a 100 miglia a Sud Est di Malta...** We mounted a search, but no one could tell us where this boat had gone fishing. However, on the morning of the 30th we began to examine the winds and currents that might have led a damaged vessel off course, and on December 31 we launched a full search, aided by a Maltese aircraft and a helicopter from the Italian military mission in Malta. We covered an area as far as 100 miles southeast of Malta... **Abbiamo inviato messaggi a Roma, in Libia, Tunisia, Egitto e Grecia; abbiamo fin dall'inizio lavorato in stretta collaborazione con le autorità siciliane, dividendoci le aree da battere. Ma, nonostante le ricerche si siano protratte fino al 7 gennaio del 1997, non abbiamo trovato traccia della nave...** We alerted Rome, Libya, Tunisia, Egypt and Greece, and right from the very beginning we worked in close cooperation with the Sicilian authorities, dividing the areas to be searched between us. But although the search was extended until January 7, 1997, we found no trace of the vessel... **Dalla Polizia maltese sapevamo che la F174 poteva essere un'imbarcazione utilizzata per il trasporto dei clandestini. Di questo abbiamo avuto conferma dalle autorità greche che ci hanno informato della cattura di 107 immigrati clandestini che hanno raccontato di aver viaggiato sulla nave *Yohan* di bandiera honduregna e aver incontrato, tra Malta e la Sicilia, una seconda nave che avrebbe dovuto portarli fino alle coste siciliane. Gli stessi hanno inoltre raccontato di una collisione tra la *Yohan* e la F174, con il conseguente affondamento della F174, ma noi non abbiamo finora nessuna prova...** We had been told by the Maltese Police that the F174 might have been a boat used to carry illegal immigrants. And we had confirmation of this from the Greek authorities, who informed us of the capture of 107 illegals, who had told them they had been on the Honduran ship *Yohan* and had met, between Malta and Sicily, a second boat that was to have taken them to the Sicilian coast. The same immigrants also told of a collision between the *Yohan* and the F174, with the consequent sinking of the F174, though we do not yet have any proof of this... **Dal momento che non abbiamo nessuna prova e che non abbiamo ricevuto comunicazioni ufficiali da altri paesi, noi non possiamo sostenere con certezza che ci sia stata attività clandestina e nemmeno che la barca sia affondata. Possiamo dire solo che non è tornata...** Since we have no proof and have received no official reports from other countries, we cannot maintain with certainty that any illegal activity occurred or even that the boat sank. We can only say that it never returned...

Chand Ram Sopravvissuto al naufragio / Shipwreck survivor Palermo, Aprile/April 2002

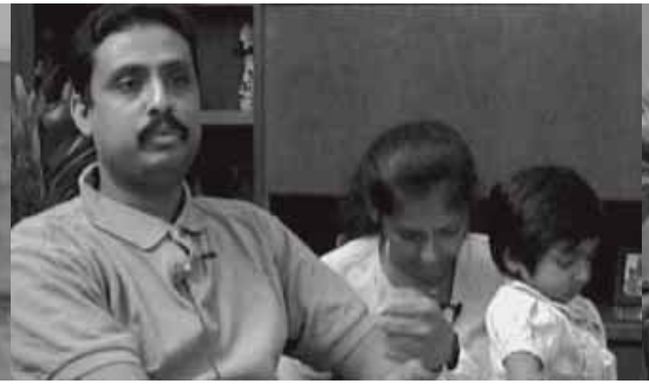
Dallo Sri Lanka sono arrivato in aereo in Turchia. In Turchia mi hanno fatto salire su una nave. Poi, non so in che punto del Mediterraneo, ci hanno trasbordati su un'altra nave. Da lì poi ci hanno trasbordato ancora su una scialuppa per raggiungere la costa italiana. Eravamo circa trecento... From Sri Lanka I reached Turkey by air. In Turkey they put me onto a ship. Later, somewhere in the Mediterranean, we were transferred to another ship. From there we were again transferred to a small boat to take us to the Italian coast. We were 300... **I primi due mesi di viaggio nella nave grande stavamo bene. Poi hanno cominciato a darci da mangiare solo una volta al giorno, poi solo acqua, poi più niente. Allora due persone si sono buttate in mare e due di noi si sono buttati per salvarli. Per due settimane, ci hanno trattato meglio...** During the first two months of the voyage, on the big ship, we were all right. Then they started giving us only one meal a day, then only water and then nothing. So two of the men threw themselves into the sea and two of us dived in to save them. For two weeks we were treated better...
Mentre la barca piccola faceva manovra per partire, le due barche si sono scontrate, ma nessuno ha controllato cosa era successo e la scialuppa è ripartita. Dopo due ore l'acqua ha cominciato ad entrare. A un certo punto il motore della barca ha smesso di funzionare. Il comandante ha chiamato il comandante della nave grande col cellulare. Quando la nave grande si è avvicinata, il motore della piccola è ripartito e la piccola è andata a sbattere ancora contro la grande. Ha cominciato ad entrare tantissima acqua e dalla nave grande hanno buttato delle cime per tenerla su, ma si sono rotte... As the small boat was preparing to move away, the two vessels collided, but nobody checked what had happened and the small boat left for Italy. After two hours, water started coming in, and then the engine stopped. The skipper called the captain of the big ship on his cell phone. When the big ship came close, the engine of the small boat suddenly started, and once again the smaller boat crashed into the big one. Water was pouring in and ropes were thrown from the big ship to keep the boat afloat, but the ropes broke...
Io sono riuscito a salire sulla nave grande quando la scialuppa era ancora vicina, altri sono caduti in mare e alcuni sono morti, non so bene quanti... sulla nave sono svenuto e non so cosa è successo. La nave piccola affondava e la gente urlava "Affondiamo! Affondiamo!" Quando siamo partiti, invece, tutti i ragazzi erano contenti e gridavano: "Andiamo in Italia!"... I managed to climb aboard the big ship when the small boat was still alongside; others fell into the sea and some died, I don't know how many...on the ship I fainted and I don't know what happened. The small boat was sinking and the people on it were shouting, 'We're sinking! We're sinking!'. But when we left, all the lads were happy and shouting, 'We're off to Italy!... **Sulla nave mi hanno fatto una flebo e dopo un po' stavo meglio. Siamo partiti e dopo due giorni ci hanno sbarcato in Grecia...** On the ship they put me on an I.V. and after a while I felt better. We left and after two days we disembarked in Greece...

Castrense Militello Vicequestore di Reggio Calabria / Deputy Chief of Police, Reggio Calabria Reggio Calabria, Giugno/June 2001

La *Yohan*, bandiera honduregna, di proprietà del cittadino greco Zervudakis, comandata dal cittadino libanese El Hallal Youssuf, lasciò il porto di Atene nei primi giorni del dicembre del '96 con la scusa di un trasporto di legname ad Odessa, in realtà per imbarcare migranti provenienti da Sri Lanka, Pakistan e India... The *Yohan*, a Honduran-registered vessel owned by the Greek citizen Zervudakis and captained by the Lebanese citizen El Hallal Youssuf, left the port of Athens in early December 1996, officially to carry a cargo of timber to Odessa, but in reality to embark migrants from Sri Lanka, Pakistan and India... **Questi giovani hanno dichiarato di aver viaggiato dalle loro città di provenienza in aereo e di essere stati raccolti ad Alessandria d'Egitto. Da qui partirono con una nave chiamata *Friendship* da cui, dopo alcune settimane di viaggio, vennero trasbordati sulla *Yohan*...** These young people stated that they had travelled from their cities of origin by air and had been received in Alexandria. From there they sailed on a ship named *Friendship*, from which, after a number of weeks at sea, they were transferred to the *Yohan*... **La notte di Natale del 1996 il tempo è pessimo, c'è una tempesta, ma nonostante questo trecento giovani vengono costretti a scendere dalla *Yohan* su un battello maltese, anch'esso di proprietà di Zervudakis, che li deve portare sulla costa siciliana... È un battello di 18 metri che può contenere a malapena ottanta persone. Ha anche dei problemi, imbarca acqua...** On the night of Christmas 1996, the weather was very bad and a storm was blowing. But despite this, 300 young people were forced to get off the *Yohan* and onto a Maltese boat, likewise owned by Zervudakis, which was to take them to the Sicilian coast. This was an 18-metre craft that could barely carry 80 passengers. It also had problems and was taking in water... **Il battello parte ma continua a imbarcare acqua e il motore si rompe. Chiamano in aiuto la *Yohan* che torna indietro ma, non so se per il maltempo o per imperizia, le due imbarcazioni si scontrano. Il battello maltese si rompe in due, vanno in acqua 300 persone. Solo pochi riescono a salire sulla *Yohan* che scappa via senza lanciare l'SOS...** The boat left but continued to take in water, and the engine broke down. They called the *Yohan* for help and she turned back, but, whether due to the bad weather or to inexperience, the two vessels collided. The Maltese boat broke in half and 300 people were in the water. Only a few managed to get aboard the *Yohan*, which went off without launching an SOS... **150 profughi vengono sbarcati in Grecia. Interrogati dalla Polizia greca, sono tutti concordi nel dire che la notte di Natale c'è stato un naufragio e centinaia di loro compagni sono morti. All'inizio – perché non vengono ritrovati i corpi né i resti del battello – molti avanzano dei dubbi su questa ricostruzione che poi però viene confermata anche grazie al ritrovamento di alcuni corpi su alcune spiagge nei pressi di Siracusa...** One hundred and fifty refugees were disembarked in Greece. When questioned by the Greek police they all agreed that there had been a shipwreck on Christmas night and that hundreds of their companions had perished. At the beginning – since neither the bodies nor any remains of the boat had been found – many had doubts about this reconstruction. It was, however, confirmed when a number of bodies later washed up on beaches near Siracusa...

Salvatore Lupo Pescatore / Fisherman Portopalo, Sicilia, Aprile/April 2002

I primi di gennaio del 1997 alcuni pescatori di Portopalo, nella zona chiamata Siccagna, hanno cominciato a pescare resti umani. All'inizio li portavano a terra e li denunciavano, con quello che comporta: due giorni in porto, sequestro del pescato. Alla Polizia riempivano qualche foglio, e finiva lì. Così smisero... In early January 1997 some fishermen from Portopalo, in the zone called Siccagna, started fishing human remains. At first they brought them ashore and reported them, with everything that involves: two days stuck in port and your catch confiscated. At the police station they wrote down a few pages, and that was all. So they stopped... **Un pescatore diceva di aver pescato un corpo intero a cui poi si è staccata la testa. Aveva un orologio sul braccio, col vetro rotto e un anello con una pietra rossa a punta. Avevano la pelle scura e addosso due paia di pantaloni, due o tre paia di calzini, vestiario in abbondanza...** One fisherman said he had caught a whole body and its detached head. There was a watch with broken glass on the wrist and a ring with a red pointed stone. These bodies were dark-skinned and wearing two pairs of trousers, two or three pairs of socks, a lot of clothes... **A distanza di mesi ancora si tiravano su ossa. Si pensava che magari erano resti di animali e si ributtavano in acqua. Una mattina noi pescatori eravamo tutti a prendere il caffè. Fuori dal bar abbiamo trovato un teschio appeso a un'insegna. È rimasto lì mezza giornata. I Carabinieri hanno scritto un rapporto: all'interno c'era una conchiglia e fanghiglia marina...** For months afterward bones came up. People thought maybe they were animal remains and threw them back into the water. One morning we fishermen were all having a coffee. Outside the bar we found a skull hanging from a sign. It stayed there for half a day. The police wrote a report. There was a shell inside the skull, and sea mud... **Una mattina del gennaio 2001 andai a pescare un po' fuori dalle acque territoriali e mi impigliai con le reti in un ostacolo strano. Le abbiamo strappate e le abbiamo tirate su. C'erano degli indumenti, scarpe, pantaloni. Nei pantaloni trovai un tesserino con la foto di un ragazzo, il nome e la data di nascita, una banconota e cinque monete indiane. Il ragazzo aveva quindici anni come mia figlia...** One morning in January 2001 I went fishing just outside territorial waters, and my nets got tangled in a strange obstacle. We tore the nets and pulled them up. There were clothes, shoes, trousers. In the trousers I found a card with a photo of a boy, his name and date of birth, a banknote and five Indian coins. The boy was 15 years old, like my daughter... **Lessi sul giornale che il comandante accusato del naufragio di 280 persone era stato prosciolto dalle accuse perché non c'erano prove. Allora portai il tesserino a *La Repubblica*. Col giornalista Giovanni Maria Bellu andai sul posto con un robot per esplorare il fondo. Quando abbiamo visto le immagini sul monitor è stato molto toccante: la nave con lo squarcio sulla fiancata e tutti quei corpi ammassati nella stiva...** I read in the paper that the captain accused of the shipwreck of 280 people had been acquitted due to lack of evidence. So I took the card to *La Repubblica*. With the journalist Giovanni Maria Bellu, I went to the spot with a remote-controlled robot to explore the sea bottom. When we saw the pictures on the monitor it was really upsetting: the boat with the hole in its side and all those bodies piled into the hold...



Regie Knight Cognato di una vittima / Brother-in-law of a victim Milano, Maggio/May 2002

Io e mia moglie Vasuki veniamo dallo Sri Lanka. Viviamo a Milano da cinque anni perché nel nostro paese c'è la guerra. Mio cognato si chiamava Pavennen Thurairajasingam. Doveva venire in Italia e poi andare in Germania o in Francia come rifugiato politico... My wife Vasuki and I are from Sri Lanka. We have lived in Milan for five years, because there's a war in our country. My brother-in-law's name was Pavennen Thurairajasingam. He needed to come to Italy and then go on to Germany or France as a political refugee... **Non siamo riusciti ad ottenere il visto per l'Italia, allora si è rivolto a un'agenzia. Sua madre ha pagato più di 7.500 euro e l'hanno portato in aereo fino ad Alessandria. Gli hanno sempre detto che tutto il viaggio sarebbe stato in aereo...** We couldn't get him a visa for Italy, so he went to an agency. His mother paid more than 7500 euro and they flew him as far as Alexandria. They always told him the whole journey would be by air... **Sono organizzazioni turche, greche, cingalesi, italiane... Commerciano uomini, proprio come commerciano droga. Collaborano fra di loro. Uno ti porta fin qua, l'altro fino a lì. Se finisci nelle loro mani non ne esci più. Non lo hanno neanche lasciato telefonare... Abbiamo saputo tutto dopo, dai sopravvissuti...** These are Turkish, Greek, Sinhalese, Italian organisations... They traffic in people, just like they traffic in drugs. They work together. One of them takes you so far, the other so far again. It's a chain.. Once you're in their hands you never get out. They didn't even let him telephone... We heard everything later, from the survivors... **Nave fantasma! In realtà tutti sapevano quello che era successo: un peschereccio è partito e non è tornato, 280 persone scomparse, e poi tutte le testimonianze dei sopravvissuti... Se ne sono fregati!...** Ghost ship! In reality, everybody knew what had happened: a fishing boat had gone out and not come back, 280 people missing, and all the evidence from the survivors... No one gave a damn about that!... **Dopo circa quattro anni un giornalista di *Repubblica* ha trovato la barca. Ma anche questa volta se n'è parlato per una settimana. Poi di nuovo silenzio. Il Governo ha deciso che non era necessario tirare su la barca dal fondo del mare. Così i corpi sono ancora laggiù e le vittime ufficialmente non sono morte, risultano solo disperse. I parenti non possono avere il certificato di morte, una vedova non può risposarsi, non si possono avere i soldi dell'assicurazione...** After about four years a journalist from *La Repubblica* found the boat. But even this time it was only talked about for a week. Then silence again. The Italian government decided it wasn't necessary to bring up the boat from the sea bed. And so the bodies are still down there and the victims are'nt officially dead, only missing. Their relatives cannot obtain a death certificate, a widow cannot remarry, no one can claim insurance... **Se ci fosse stato un italiano, un tedesco o un francese – un bianco – avrebbero tirato fuori i corpi e fatto un'indagine. Hai visto che cosa succede qui in Europa se qualcuno di voi cade in mare? Elicotteri, navi, mesi e mesi di indagini...** If it had been an Italian, a German or a Frenchman – a white – they would have brought up the bodies and opened an inquiry. Have you seen what happens here in Europe if one of you falls into the sea? Helicopters, ships, months and months of inquiries...

Nella notte di Natale del 1996

La nave *Yohan* di proprietà di un armatore greco, con un carico di 400 profughi e immigrati clandestini, si avvicina alle coste siciliane, dopo aver circumnavigato l'isola di Malta. La *Yohan* proviene da Cipro e ha attraversato il Mediterraneo imbarcando lungo le sue coste gruppi di immigrati di origine indiana, tamil e pakistana. A 19 miglia dalla città siciliana di Portopalo, la *Yohan* ha un appuntamento con un piccolo peschereccio maltese (immatricolato come F174), che dovrà trasportare i clandestini sulle coste siciliane. Verso le 3 di notte, nonostante il mare sia in tempesta, dalla *Yohan* vengono trasbordate sul peschereccio di legno 300 persone (più del triplo di quelle consentite). Dopo il trasbordo, le due barche si allontanano e l'F174 ha un'avaria al motore. La *Yohan* si riavvicina, ma una manovra sbagliata delle due imbarcazioni provoca una falla nello scafo del peschereccio, che comincia rapidamente ad affondare, senza che dalla *Yohan* vengano chiamati via radio i soccorsi. In pochi minuti il peschereccio, con il suo carico di vite, si deposita sui fondali sabbiosi a 108 metri di profondità. I pochi superstiti riescono ad aggrapparsi alle cime gettate in acqua dai marinai della *Yohan*. Nonostante le denunce dei sopravvissuti sbarcati in Grecia dopo la tragedia e nonostante il continuo ritrovamento nelle reti dei pescatori siciliani di resti di cadaveri e di vestiario, per cinque lunghissimi anni le autorità italiane e degli altri Paesi coinvolti nel naufragio negano la tragedia di Portopalo. Solo nel giugno del 2001, in seguito alla scoperta nelle reti da pesca della carta di identità di un giovane profugo tamil (Anpalagan Ganeshu, di 17 anni) e all'intervento del quotidiano *La Repubblica* che scopre e riprende il relitto con una videocamera subacquea telecomandata, la più grande tragedia marina accaduta negli ultimi 50 anni nel Mediterraneo viene inconfutabilmente alla luce. Ma, da allora, poco è stato fatto; e solo oggi, dopo 7 anni, l'inchiesta giudiziaria sulle responsabilità della strage sta compiendo qualche passo in avanti. Ma i corpi di 283 uomini giacciono ancora sul fondo del Mediterraneo. Corpi senza identità, perché i governi dei Paesi coinvolti si sono rifiutati di recuperarli e di identificarli.

Cosa sta succedendo nel Mediterraneo?

Il grande bacino d'acqua che per secoli è stato descritto come la culla
delle civiltà, lo snodo di tradizioni millenarie e il punto di incontro di culture
diverse, sta forse cambiando natura.
Il Mediterraneo sta diventando un Mare Solido.
Un territorio solcato da rotte predeterminate e da confini insuperabili,
suddiviso in bande d'acqua specializzate e rigidamente normate.
Quali che siano la biografia e l'identità di chi si avventura tra le sue acque,
chi entra oggi in questo Mare Solido è costretto ad abbandonarle
e ad accettare un'identità irreggimentata: si può solo essere turisti,
militari, pescatori, marinai, tecnici sottomarini e di piattaforme;
o immigrati clandestini.
Sono identità rigide, specializzate, quelle che si incrociano
ogni giorno nelle sue acque senza comunicare e spesso nemmeno guardarsi,
costrette entro le loro rotte prefissate.
E quando queste rotte impermeabili accidentalmente si toccano,
quando un corto circuito nel Mare Solido mette improvvisamente in contatto
le culture e le identità diverse che lo percorrono – come è accaduto
con il naufragio della "nave fantasma" al largo della Sicilia - spesso
si generano effetti paradossali e drammatici. Il Mediterraneo è un grande
continente, interposto tra l'Europa, l'Asia minore e l'Africa.
Un continente liquido, che oggi è inciso a diverse profondità da corridoi
impenetrabili, suddiviso da alte barriere entro cui si alternano recinti
specializzati e grandi pianure disabitate, circondato lungo i suoi bordi
da imbuti di ingresso e di uscita che rispondono sempre più a logiche
di esclusione e separatezza.
Un Continente di cui non conosciamo ancora la nuova geografia.
Con Solid Sea, Multiplicity intende promuovere una ricerca sulla nuova
natura del Mediterraneo; raccogliere e approfondire casi studio
e disegnare un atlante aggiornato dei suoi paesaggi
e delle turbolenze che lo percorrono.

Solid Sea, case 01- the Ghost Ship è un progetto di Multiplicity in collaborazione con Giovanni Maria Bellu. Prodotto da Documenta XI. Le interviste sono state realizzate da: Multiplicity, Giuseppe Boeddu, Elisa Bolognini, Fabio Caramaschi, Silvia Da Pane, Raffaella Di Rosa, Ruben Oliva per il programma *Elmo di Scipio*, di Enrico Deaglio, Beppe Cremagnani, Andrea Salvadore, prodotto da Palomar, in onda su Raitre nel giugno 2001; Marco Cappelletti per il film *Un viaggio di sola andata*, diretto e prodotto da Ahmed Mahfouz. Il video sottomarino è stato prodotto da *La Repubblica* per l'inchiesta *Naufragio Nave Fantasma 1996* (2001) curata da Giovanni Maria Bellu. Il video è stato realizzato da Nautilus Coop., Vibo Valentia.

On the night of Christmas 1996

The *Yohan*, a Greek-owned ship with a Lebanese captain, was nearing the Sicilian coast with a cargo of 400 refugees and clandestine immigrants. The *Yohan* had set out from Cyprus and crossed the Mediterranean, taking on board groups of immigrants originating from India, Tamil and Pakistan. Nineteen miles to sea from the Sicilian town of Portopalo, the *Yohan* was to meet a small fishing boat (registered as F174) that had set out from Malta and would transport the émigrés to the Sicilian coast. At around three o'clock in the morning, in spite of heavy seas, the *Yohan* transferred 300 people onto the wooden fishing boat, more than three times its permitted capacity. Without warning however, an ill-judged manoeuvre between the two vessels resulted in a hull breach in the fishing boat, causing it to sink rapidly without so much as a distress call from the *Yohan*. The fishing boat came to rest on the sandy ocean bed at a depth of 108 metres, with 283 people still onboard. The few that survived had been able to cling to lines thrown into the water by sailors aboard the *Yohan*. Despite the accusations of survivors put ashore in Greece after the tragedy, and despite the remains of victims and their clothing appearing in Sicilian fishing nets, for five long years the Italian authorities and those of the other countries involved in the incident continued to deny the tragedy of Portopalo. The biggest marine tragedy in the Mediterranean of the last 50 years has been brought to light only in the past year. The discovery in fishing nets of an identity card belonging to a young Tamil refugee (17-year-old Anpalagan Ganeshu) and the intervention of the Italian newspaper *La Repubblica*, which discovered and filmed the wreck with a remote-control underwater camera, have irrefutably confirmed the worst tragedy the Mediterranean has seen in the past 50 years. Be that as it may, there have been few developments since then. The inquiry is developing slowly, the responsible remain unpunished and the bodies of 283 men still lie at the bottom of the sea, one hour offshore. No government has tried to recover or identify them. As for the law, the passengers of the 'ghost ship' remain missing.

What is happening in the Mediterranean?

The great basin of water that for centuries has been described as the 'cradle'
of civilization, the hub of thousands of traditions and the meeting point of
various cultures is perhaps changing its nature.
The Mediterranean is becoming a "Solid Sea": a territory ploughed by
predetermined routes, marked by unsurpassable boundaries and subdivided
into specialized and strictly regulated bands of water.
Today those who enter the Mediterranean must acquire exacerbated
identities, 'costumes' that will not abandon them until the end of their
journey across the water.
Every day clandestine immigrants, cruising tourists, armed forces, fishermen,
sailors and submarine and rig engineers cross the Mediterranean without
communicating and often without even noticing one another, regimented in
their own identities and constricted by their prefixed courses. When the
routes of these travellers accidentally intersect – when a short-circuit in the
'Solid Sea' suddenly connects different cultures and identities and puts
different depths in contact one with one another
(as happened with the shipwreck of the 'ghost ship' off the Sicilian coast) –
paradoxical and dramatic effects are frequently generated.
The Mediterranean is becoming a large continent poised between Europe,
Asia Minor and Africa – the only certain territory in this part of the world.
It is a liquid continent cut to differing depths by impenetrable corridors and
subdivided by high barriers that alternate specialized enclosures and large
uninhabited plains.
Its borders are surrounded by funnels of entry and points of exit that
increasingly respond to the logic of exclusion and separation.
It is a new continent, a part of the world that appears to be counter-current,
the map of which we are still unfamiliar with.
With "Solid Sea", Multiplicity intends to promote research into the new
nature of the Mediterranean and to tracean up-to-date atlas of its
landscapes and turbulence.

Solid Sea, case 01- the Ghost Ship is a project by Multiplicity in collaboration with Giovanni Maria Bellu. Produced by Documenta XI. The interviews were conducted by: Multiplicity, Giuseppe Boeddu, Elisa Bolognini, Fabio Caramaschi, Silvia Da Pane, Raffaella Di Rosa, Ruben Oliva for the programme *Elmo di Scipio* by Enrico Deaglio, Beppe Cremagnani, Andrea Salvadore, produced by Palomar, broadcast on Raitre in June 2001; Marco Cappelletti for the film *Un viaggio di sola andata* (One-Way Trip), directed and produced by Ahmed Mahfouz. The underwater video was produced by *La Repubblica* for the 2001 report *Naufragio Nave Fantasma 1996* (Ghost Shipwreck, 1996), edited by Giovanni Maria Bellu. The video was made by Nautilus Coop., Vibo Valentia.

Bruno Latour
Può esistere oggi uno stile non moderno?

Credo che oggi la questione dello 'stile' possa essere schematizzata con una semplice alternativa: è meglio mostrare un oggetto insieme a tutte le sue componenti secondarie (che ne completano l'esistenza) o invece è meglio definirlo con una tale precisione da far sì che 'risplenda' luminoso e isolato, come un primo piano stagliato su uno sfondo lontano?
Nel primo caso, abbiamo a che fare con delle *cose*; 'cose' nell'antico senso etimologico del termine, ossia questioni e soggetti di comune interesse, che obbligano le persone a ritrovarsi intorno a qualcosa su cui magari non sono d'accordo, ma che nonostante tutto le accomuna.
Nel secondo caso ci troviamo invece a trattare con *oggetti*; 'oggetti' come quelli che popolano il mondo esterno: indiscutibili, controllabili, conosciuti, qualcosa che accettiamo come un dato di fatto.
La scelta tra le due alternative investe la filosofia, la politica, ma anche l'arte e il design.
È, in ultima analisi, una questione culturale.
Il sociologo tedesco Ulrich Beck ha proposto una distinzione tra ciò che definisce una "prima modernizzazione", abitata principalmente da *oggetti*, e una "seconda modernizzazione" sempre più popolata da *cose*, ribattezzate come oggetti 'rischiosi'.
Ciò non significa solo e semplicemente che nella nostra società opulenta si viva in modo più pericoloso di quanto si facesse un tempo, ma piuttosto che *tutti* gli oggetti hanno ormai assunto una nuova e diversa qualità: non sono più costretti all'interno dei ristretti confini ontologici definiti dal modernismo, ma scavalcano ogni tentativo di delimitazione.
Per dirla con gli economisti, nessuno è più in grado oggi di 'esternalizzare' i rischi che minacciano la definizione interna degli oggetti, come è stato fatto – si è tentato di farlo – durante la parentesi modernista.
Oggi, gli oggetti portano con sé appendici e conseguenze scomode, individuabili persino prima che essi vengano alla luce.
Si pensi a tutto il parlare che si è fatto in Europa riguardo ai pericoli degli Organismi Geneticamente Modificati (OGM), sebbene non abbiano ancora ucciso nessuno; non si è trattato tanto di una dimostrazione di irrazionalità, quanto dell'emergere di un nuovo, inedito *status* degli oggetti.
Nessuno sembra oggi più capace di immaginare un oggetto originario, delimitato con precisione e in grado di avere – in seguito, solo in seguito – effetti indiretti. Oggi *tutte* le componenti e le appendici di un oggetto – si tratti di aspetti legali, medici, ambientali, economici... – vengono pubblicamente discusse con largo anticipo sulla sua effettiva nascita, fin dal momento in cui l'oggetto è in fase di ideazione, progettazione o sperimentazione.
I 'nudi' oggetti di un recente passato si sono trasformati in 'cose': scompaginate, irsute e tentacolari.
E così, dappertutto, i problemi pratici stanno lentamente trasformandosi in vere e proprie dispute di pensiero: dalla scelta del sito in cui immagazzinare le scorie radioattive nel sud dell'Italia, alle prove che Saddam Hussein possedesse armi di distruzione di massa, fino alle dispute sul modo più efficace per pulire il David di Michelangelo...
Si tratta di un cambiamento di prospettiva a livello culturale che presenta – retrospettivamente – un'interessante conseguenza sul nostro modo di valutare gli 'stili' del moderno. Tutti sembrano d'accordo sul fatto che questi ultimi hanno prodotto strumenti efficaci per eliminare il decorativismo, le influenze del regionalismo e del nazionalismo, oltre che i soffocanti rimasugli di mitologie ormai scomparse. Ed è altrettanto chiaro che gli 'stili' del moderno non hanno attraversato solo l'architettura e il design, ma hanno sempre implicato una vera e propria filosofia dell'oggettività.
Una implicazione che – più di qualsiasi altra esperienza – ha permeato il Bauhaus, un movimento inteso esplicitamente a rifondare non solo una filosofia della scienza e una teoria dell'arte, ma anche dei principi educativi, economici e politici[1].
La ricerca di questa coerenza era al centro del programma culturale dello "stile moderno", come antidoto al preoccupante risorgere di quel che i modernisti stessi chiamavano 'arcaismo' e 'irrazionalità'.
Se dunque abbiamo ragione di affermare che oggi questa *filosofia dell'oggettività* sta cambiando, che non siamo mai stati moderni, che è in corso una seconda modernizzazione che trasforma tutti gli oggetti in cose e tutti i problemi pratici in dispute intellettuali, ci dobbiamo allora chiedere quali siano le conseguenze che tutto questo comporta per lo "stile moderno".
Con il senno di poi, possiamo infatti osservare come lo "stile moderno" abbia sempre respinto, esternalizzato o ignorato tutte quelle componenti che rendevano davvero possibili quegli effetti di efficienza, efficacia, eleganza e funzionalità di cui i modernisti stessi sono sempre andati orgogliosi.
A ben guardare, la battaglia contro il *decorativismo* ha dissimulato un'altra battaglia: quella contro il *coinvolgimento*.
Una cosa è proporre la forma funzionalista del grattacielo modernista come alternativa agli orribili scarabocchi di un passato detestabile; altra cosa, del tutto diversa, è disegnare una forma che ignori tutte le componenti che rendono vitale un quartiere urbano. Una cosa è inventare un linguaggio scientifico puro e incontaminato, da contrapporre all'orribile ambiguità delle metafisiche del passato; tutt'altra cosa è escludere i molti linguaggi spuri che permettono alla scienza di restare empirica.
L'aggettivo 'moderno' può essere interpretato in due modi: può indicare ciò che è contemporaneo oppure ciò che rompe i ponti con il passato. Ma a questo punto sorge un sospetto: e se i vari stili del moderno non fossero mai stati per davvero intrinsecamante *contemporanei*? La loro ossessione verso il passato (seppur per prenderne le distanze) li potrebbe infatti aver resi ciechi nei confronti della loro mancata adesione al presente. Nel termine 'emancipazione' c'è infatti una riserva di libertà ancora prigioniera, che il modernismo non ha mai veramente liberato: 'emancipazione' è una parola che oggi va necessariamente messa fra virgolette. È come se tutte le battaglie combattute contro le pastoie del passato avessero sempre nascosto un compito ben più impegnativo: la selezione tra appendici positive e negative degli oggetti, è stata confusa con l'impossibile scelta se accettare queste appendici o rifiutarle del tutto.
Da cui la questione che intendo sollevare: che caratteristiche deve avere oggi uno stile – nel senso più ampio di "pratica culturale" – perché sia finalmente intrinsicamente contemporaneo?
In altre parole, come deve caratterizzarsi uno stile nella filosofia della scienza, nell'architettura, in politica, in economia, nel design, nell'arte, che sappia internalizzare ciò che gli stili del moderno, sempre così svelti a 'sbarazzarsi' delle appendici, hanno sempre esternalizzato?
Al contrario di quel che postulano i *post*-moderni, il modernismo non è una sfera del passato da superare, decostruire o semplicemente abbandonare.
Il problema del "primo modernismo" è invece che si è trattato di un movimento ossessionato dal passato.
Oggi è invece forse giunto il momento di considerare il futuro. Sempre che esso sia al passo col suo tempo – proprio il compito più difficile per un modernista.

[1] P. Galison, 'Aufbau/Bauhaus: Logical Positivism and Architectural Modernism'. *Critical Inquiry* 16 (1990): 710–52.

Can there be a non-modern style?

The question of style may be roughly stated as follows: should an object be shown with all the attachments that make it possible? Or should it be delineated to a point where it shines like a brightly lit foreground against a shadowy background? In the first case, we are talking about *things* in the old etymological sense of issues, matters of concern, which force people to focus on what they disagree about yet have in common. In the second case, we are talking about *objects* – about what is unquestionably out there, mastered and known, that can be accepted as facts. This is a matter of philosophy and politics, but also of art and design and hence of civilization.
The German sociologist Ulrich Beck has distinguished between what he calls a 'first modernity', populated mainly with objects, and a 'second modernity', invaded more and more by things, by what he calls 'risky' objects. This does not simply mean that we, in our opulent societies, are living more dangerous lives than before, but that all objects have taken on another quality: they no longer remain inside the narrow boundaries within which modernism wanted to confine them, but are breaking out. To speak like an economist: nobody can 'externalize' for long what threatens the inside definition of objects as they did –or tried to do– during the modernist period; objects now carry involuntary implications that are visible even though they do not yet exist.
For instance, the whole of Europe is debating the dangers of genetically modified crops, though they have not killed anyone yet. This is not proof of irrationality but of the new status of the object. No one any longer seems able to imagine a neatly defined object that might later have indirect effects. Long in advance, while the disputed thing is being designed, invented, tested and tried out, all its legal, medical, agricultural and economic ramifications are being argued publicly. The 'bald' objects of the recent past have become dishevelled, hairy, networky 'things'. Everywhere, matters of fact are slowly graduating to the new status of matters of concern: the site in southern Italy that was to have stored radioactive waste, the proof that Saddam Hussein had weapons of mass destruction, how to restore Michelangelo's *David*...
This tidal change in civilization has an interesting retrospective consequence on how to assess so-called modern styles.
Everyone agrees they offered powerful ways of eliminating decoration, acknowledging the influence of regionalism and nationalism, and shaking off the stifling remnants of mythologies long dead. But it's also clear that they were never simply about architecture or design: they always offered a philosophy of objectivity. Such a connection was never clearer than in the Bauhaus movement, which sought explicitly to invent a philosophy of science, a theory of art as well as principles of education, economics and politics[1]. The search for such coherence underpinned the civilizing effects of the modern style, opposing the dramatic resurgence of what had been called 'archaism' and 'irrationality'.
Thus, if we are correct in saying that this general philosophy of objectivity is now changing, that we have never been modern, that a second modernization is under way and will transform all objects into things, all matters of fact into matters of concern, then what does it mean for modern styles? From the vantage point of the present, we see now that they always rejected, externalized and ignored all the attachments that enabled the efficiency, efficacy, elegance and functionality, of which they had always been so proud, to exist.
In effect, the battle with decoration dissimulated another fight against entanglement. It's one thing to offer the functional shape of a modernist skyscraper against the horrible doodles of a disgusting past, but it's quite another to design a shape which ignores everything that keeps a neighbourhood alive. It's one thing to invent a pure and uncontaminated scientific vocabulary in contrast to the horrible vagueness of past metaphysics, but it's quite another to exclude the many impure languages that allow real sciences to be empirical for good.
The adjective 'modern' can be understood in two ways: that which is contemporary or that which breaks with the past.
A suspicion now arises: what if the various modernist styles had never been *contemporary in and of themselves?* Their obsession with the past (if only to break with it) would have blinded them to their own lack of inscription in the present. The word 'emancipation' contains a reserve of freedom that is still captive and has not really been liberated by modernism.
It is a word that now requires quotation marks, as though the fight against the shackles of the past had always hidden a much more demanding task: of selecting good from bad attachments, confused with an impossible choice between attachment and *no* attachment.
Hence the question I want to raise: what is a style – in the broadest civilizing sense of the term – that would at last be contemporary, in and of itself? A style, that is, in the philosophy of science, in architecture, politics, economics, design and art, that would *internalize* what the modern styles had always externalized, so anxious were they to 'get rid of' the externalities? Contrary to what postmodernists imply, modernism is not something of the past that should be overcome, deconstructed or simply abandoned. The problem of the first modernity is its obsession with the past. The time may have come, at last, to consider the future. Provided it can catch up with its time – obviously the most difficult task for modernists.

[1] P. Galison, 'Aufbau/Bauhaus: Logical Positivism and Architectural Modernism'. *Critical Inquiry* 16 (1990): 710–52.

Bruno Latour
(1947, Beaune, Burgundy)

Ha studiato dapprima filosofia e, in seguito, antropologia. Dopo aver condotto indagini "sul campo" in Africa e in California, si è specializzato nello studio delle metodologie di lavoro di ingegneri e scienziati. Oltre che a ricerche in filosofia, storia e antropologia della scienza, ha collaborato a molti studi in scienze politiche e manageriali. Ha scritto tra gli altri, *Laboratory Life, the construction of scientific facts* (Harvard University Press), *Aramis or the love of technology* e il saggio sull'antropologia simmetrica *We have never been modern* (entrambi pubblicati con Harvard University Press e tradotti in 15 lingue). Dal 1982, Latour insegna al Centre de Sociologie de l'Innovation e alla Ecole Nationale Supérieure des Mines di Parigi ed è Visiting professor all'UCSD, alla London School of Economics e nel dipartimento di storia della scienza dell'Università di Harvard. Dopo avere curato l'esposizione 'Iconoclash', sta preparando con Peter Weibel "Making Things Public", un'esposizione allo ZKM di Karlsruhe.

Was trained first as a philosopher and then an anthropologist. After field studies in Africa and California he specialized in the analysis of scientists and engineers at work. In addition to work in philosophy, history, sociology and anthropology of science, he has participated in many studies in science policy and research management. He has written, amongst others, *Laboratory Life, the construction of scientific facts* (Harvard University Press), *Aramis or the love of technology* and an essay on symmetric anthropology, *We have never been modern* (both with Harvard and now translated in 15 languages). Since 1982, he has been professor at the Centre de Sociologie de l'Innovation at the Ecole Nationale Supérieure des Mines in Paris and, for various periods, visiting professor at UCSD, at the London School of Economics and in the history of science department of Harvard University. Having recently curated an exhibition, "Iconoclash", he is currently preparing another exhibition at the ZKM with Peter Weibel, "Making Things Public".

Il nido nel frutteto dei prugni

Nel suo ultimo edificio residenziale l'architetto giapponese Kazuyo Sejima rompe le convenzioni nella composizione spaziale degli interni/In her latest domestic project, the Japanese architect Kazuyo Sejima breaks away from the conventions of spatial composition. A cura di/edited by Kayoko Ota, Fotografo/Photographer: Noguchi Rika

La casa è situata in un angolo di un lotto residenziale a Tokyo/The house sits in a corner of one of Tokyo's residential quarters.

Un piccolo lembo di terra: come è possibile, in uno spazio così limitato, costruirsi un 'nido' decoroso? È l'eterno problema che affligge chi vive a Tokyo. Vorresti avere una casa come quelle pubblicate sulle riviste alla moda, costruirla su un lotto costoso, in una zona prestigiosa, per la quale faresti fuori tutti i tuoi risparmi... E poi, per quanto inevitabilmente piccola, dovrà apparire spaziosa, con lo spazio interno il più possibile sgombro da cose e pareti... Questo è probabilmente il sogno che a Tokyo condividono tutti quelli che vorrebbero possedere una casa.
D'altro canto, l'industria immobiliare in Giappone, dimostrando una straordinaria rapidità di azione nell'urbanizzazione del dopo-guerra, ha affrontato con decisione i limiti dello spazio urbano giapponese, proponendo un'ampia gamma di variazioni sul tema della residenza mono-familiare. Una vasta scelta di soluzioni per venire incontro ai sogni, alle finanze e, naturalmente, risolvere i problemi di spazio dei proprietari di case – più dell'80% dei quali sono (e si considerano) "middle-class". Le case prefabbricate derivate da questo sforzo sono state progettate e prodotte in serie secondo un schema standard LDK: 2-3 stanze da letto + soggiorno(L) + sala da pranzo (D) + cucina (K).
L'architetto Kazuyo Sejima ha sollevato recentemente dei dubbi a riguardo di soluzioni basate su una formula così rigida. A partire da un'attenta osservazione dello stile di vita e dei modelli di comportamento degli individui che iniziano una nuova vita come proprietari di casa, Sejima sostiene che il modello LDK e le immagini di interni domestici veicolate dai media non abbiano prodotto altro risultato se non quello di "costringere tutti a tenere tutto piccolo". D'altra parte non è forse un'ossessione imposta dai media anche il fatto di considerare negativamente il 'piccolo'?
Come gli uccelli vanno alla ricerca all'interno dei propri ecosistemi dei materiali e dei luoghi per nidificare, anche gli abitanti della città possono costruire il loro 'nido' affidandosi alle caratteristiche del loro ambiente di vita.
E così, su un piccolo lotto, in un angolo di una tipica zona residenziale di Tokyo, Sejima rompe con le immagini precostituite, utilizzando le limitazioni dello spazio come vere e proprie suggestioni compositive.
Osservando attentamente le diverse sfere di vita familiare, Sejima propone un radicale ripensamento della tipologia mono-familiare.
Il "cubo bianco" ospita uno spazio non convenzionale rispetto all'ecosistema della famiglia e della comunità giapponese, uno spazio dove una famiglia di cinque persone può raccogliersi temporaneamente. Al di là di una valutazione estetica (o di dispute morali sulla condizione urbana a Tokyo), la casa di Sejima merita un'attenzione particolare. L'insieme degli esperimenti e delle innovazioni incorporate in questa piccola scatola rappresenta infatti una proposta precisa per un modo alternativo di abitare in una condizione urbana congestionata. Una proposta, in altre parole, per liberare le proprie energie vitali e vivere meglio.

Plum Grove Nest

A tiny lot: how to make a decent nest in such limited space?
This is the eternal problem plaguing anyone living in Tokyo. Sure, you'd like to have the kind of house featured in lifestyle magazines, built on expensive, prime real estate that would undoubtedly squeeze your savings dry...inevitably small yet with the appearance of space, as uncluttered as possible inside. That's probably the standard image sought by most would-be homeowners in Tokyo.
Japan's housing industry, a champion of rapid post-war urbanization, heroically addressed the rigours of urban space and ultimately came up with an array of variations on the single-family dwelling to meet the dreams, finances and, of course, the extreme site constraints of Japanese households, more than 80 per cent of which are (subjectively) "middle class". The resulting prefab houses are generally configured and mass-produced according to a standard LDK housing scheme: 2-3 bedrooms + living room (L) + dining room (D) + kitchen (K).
Architect Kazuyo Sejima has her doubts about such formulaic spatial equations. Based on careful observation of the lifestyles and behavioural patterns of individuals commencing new lives as homeowners, she actively questions whether this model or the desire for fictional constructs fostered by the media does anything but channel everyone into "keeping things small". Are they not merely being manipulated by the notion that small is a shortcoming?
As birds seek out materials and places to nest within their own ecosystems, inhabitants can make the most faithful house builders. On a tiny lot in one corner of a typical Tokyo residential area, Sejima breaks away from preconceived images, utilizing the given limitations as compositional cues. Keeping her eye on the realities of the family itself, she delivers a masterful rethinking of the single-family dwelling.
Inside this white cube is an unconventional living space where a family of five can perch within the ecosystem of the Japanese family and community. Beyond aesthetic appraisal (or the moralistic questioning of the urban living condition), Sejima's house deserves close attention. Cumulatively, the experiments and innovations that embody this tiny box form a deliberate proposal for an alternative way of inhabiting a congested condition. In other words, the way how to liberate yourself and enjoy life.

Camera da letto del figlio/Little son's bedroom.

Miyako Maekita e l'intervistatrice sono in piedi in un piccolo spazio – lo studio del marito – riempito di scaffali per i libri. Di tanto in tanto assistiamo allo strano spettacolo delle sagome dei due figli, un bambino di sei anni e una ragazza di tredici, che compaiono e scompaiono nelle aperture che circondano lo spazio. Miyako, una copywriter senza peli sulla lingua, comincia a raccontare la storia dei suoi rapporti con gli abitanti di questo quartiere residenziale di Tokio.

Miyako Maekita: Questo è un lotto d'angolo e tutti, passandoci davanti, lo guardano. Sebbene si limitino a guardare, sembra che ci tengano molto a questo luogo. E così, appena abbiamo messo l'avviso per segnalare i lavori, è arrivato qualcuno che ha divelto e portato via molti dei bellissimi fiori selvatici viola che crescevano qui attorno. Allora noi abbiamo messo un cartello con la scritta "Per favore restituite i fiori perché qui ripianteremo tutto", e difatti, un mese dopo, sul posto è ricomparso un vaso pieno di fiori in ottima salute, con un bigliettino di scuse firmato "Il vostro ladro di fiori".

Prima che iniziassimo a costruire, qui c'erano molti prugni, e tutti nel quartiere sembravano esservi affezionati. Noi non volevamo un edificio che fosse un'imposizione, volevamo piuttosto dare l'incarico a qualcuno che progettasse una casa studiata in modo razionale, ma anche in armonia con l'ambiente.

Domus: E avete pensato a Sejima?

Maekita: Sì, è stato mio marito a scoprirla per primo e a proporla.

Gli edifici sono inevitabilmente più grandi degli uomini. Ci vogliono tanti soldi per costruirli. Così spesso si portano addosso connotazioni di potere e di ostentazione. E tutto questo non mi piace. Ma quando per la prima volta mi sono trovata a sfogliare un libro con il lavoro di Sejima, ho pensato: "Ecco una persona a cui mi piacerebbe dare l'incarico di progettare la mia casa". Mi piaceva quello che vedevo: luminoso, pulito, bianco e senza ridondanze.

Domus: Aveva in mente una immagine precisa della casa che volevate costruire?

Maekita: Avevo letto il libro di Tadao Ando sulla "casa della guerriglia urbana" e sentivo una certa risonanza con la sua nozione di "casa che non deve essere accogliente". L'idea della "casa dolce casa" è un errore – o almeno questa è la mia personale interpretazione. I bambini prima o poi lasceranno il nido, perciò che senso ha fare una casetta carina e accogliente come se dovessero restare in casa per sempre? Penso che sia meglio che la casa prepari i bambini per andare fuori, nel mondo. Così quando per la prima volta Sejima mi ha chiesto "che tipo di casa volete?" le ho detto "Qualcosa come un trespolo, un appiglio temporaneo. Essendo piuttosto piccola, non può essere un posto per il relax"

Quando mi sono sposata, ricordo che ho detto a qualcuno che volevo vivere in una "casa bianca " – cioè, una casa neutrale come una tela bianca, per vivere e crescere i bambini senza ostacoli. A Sejima non l'avevo mai detto, così rimasi sorpresa quando il risultato fu proprio una casa bianca.

Domus: Intede dire che non avete fatto richieste progettuali particolari a Sejima?

Maekita: Nessuna. Ma Sejima è molto attenta a quello che provano le persone. Ascolta tutti, è molto recettiva. E poi torna portando con sé diverse proposte alternative, che comunque derivano da un medesimo modello concettuale.

Il mio mestiere, come del resto quello di mio marito (un produttore di film pubblicitari) è di convincere gli altri; quasi tutti i giorni sperimentiamo la fatica di una battaglia per fare in modo che gli altri capiscano. È un 'credo' della nostra professione la convinzione che se qualcosa vale davvero, avrà di certo successo. Così come la certezza che ogni innovazione che rompa gli schemi, se portata fino in fondo con coraggio, non potrà che essere un bene per tutti. Ed è proprio questa convinzione che ha reso stimolante e divertente collaborare con Sejima per creare questa casa.

Domus: Le stanze disegnate da Sejima sono obiettivamente piccole e hanno funzioni molto specifiche. Ne siete soddisfatti?

Maekita: All'inizio, quando abbiamo chiesto a Sejima di progettarla, mio marito parlò di uno 'studio-salotto in un unico ambiente'. E quando ci ha presentato questa proposta, noi abbiamo pensato che era proprio quello che volevamo. L'aria circola dappertutto e nessuno spazio è completamente chiuso. Così, se la si considera in questo modo, è certamente 'un unico ambiente'. Insomma, abbiamo pensato che si trattava davvero di uno spazio nuovo e interessante. Ne siamo stati subito conquistati.

Miyako Maekita is standing in a tiny space filled with bookshelves that will be her husband's study. From time to time, the profiles of her six-year-old son and thirteen-year-old daughter pop up in the openings surrounding the space. Miyako, an outspoken copywriter, begins to tell the story of her neighbourhood in this Tokyo residential quarter.

Miyako Maekita: This is a corner lot, so everyone always looks at it in passing. And though they just look, they seem to hold the place in high esteem. To give one example, when we had just put up the construction notice, someone came and dug up a lot of the very nice purple wildflowers growing there. So we posted a note saying, 'Please return the flowers, as we are going to replant everything here'; sure enough, one month later, there was a pot of very healthy flowers returned to the spot, along with an apology note signed 'Your Flower Thief'.

Before we started building, there were a good many plum trees planted here, and everyone seemed quite attached to them. So we didn't want just a building as a statement; we wanted to commission someone who could come up with a rational design for an individual house that would be in harmony with the environment.

Domus: And you thought of Sejima?

Maekita: Yes, my husband first discovered and originally proposed her. Buildings are inevitably bigger than people. You need money to build them, so they carry connotations of power and often have this sense of, 'Look at me!' I really can't stand that. But when I first came across a book of Sejima's work, I thought, 'Now here's a person I'd like to ask'. I liked what I saw: light, clean and white, no bravado at all.

Domus: Did you have an original image in mind? Any special idea of the house you wanted to build?

Maekita: I'd read Tadao Ando's book on the 'urban guerrilla house' and felt a certain resonance with his notion that 'a house doesn't have to be cosy'. A house is a place for attuning your mind, for tempering the body, so it needs light and dark, the right sense of tension, so it really doesn't have to be cosy. The 'home sweet home' idea is a mistake – or maybe that's my own peculiar interpretation. Kids will sooner or later leave the nest, so what's the point of making things so nice and cosy, as if they'll always be here? It's better, I think, for the house to prepare children for going out into the world. So when Sejima first asked me, 'What kind of house?' I told her, 'Something like a temporary perch'. It's quite small, not really a place to relax. When I married, I remember telling someone I wanted to live in a 'white house' – that's to say, a neutral house like a blank canvas, no obstacle to living or raising children. I never told Sejima that I wanted a white house, so I was rather surprised that the result was white.

Domus: You mean you made no detailed design requests?

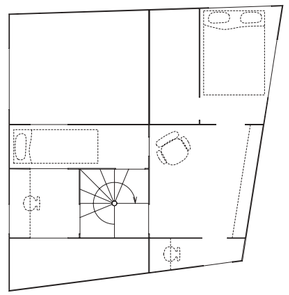
Maekita: None at all. But Sejima is very attentive to people's feelings. She hears everyone out herself. And she comes up out with lots of different proposals, each, moreover, worked up into a model.

My husband [an advertising film producer] and I are typically in the position of convincing others of ideas, and almost every day we experience the struggle of getting others to understand. It's a credo of our professions that if something is truly excellent, people will accept it when it comes out, and that every single 'unconventional breakthrough' bravely held up as an example makes things that much easier for everyone. That's what made it so inspiring, so much fun to work with Sejima in creating this house.

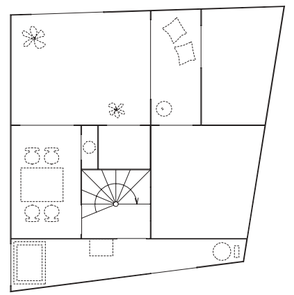
Domus: The rooms of the house are fairly small and purpose-designated. Are you happy with that?

Maekita: Early on, when we asked her to design it, my husband talked about 'a house like a one-room studio'. So when Sejima came up with this proposal, we thought, 'Ah, now that makes sense'. The air connects throughout with no space shut off completely. So if you want to see it that way, it most certainly is 'one room'. Yes, we thought, this is new and interesting. We were really sold.

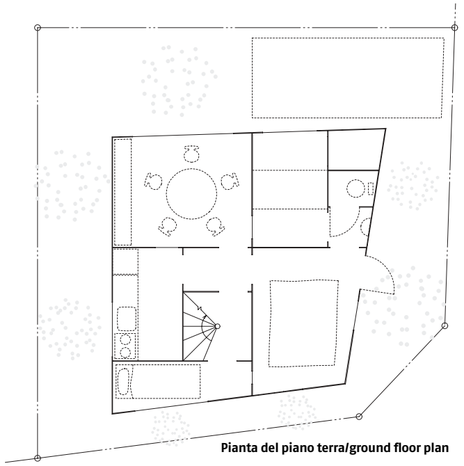
Stanza della figlia, camera da letto e soggiorno/Daughter's study, bedroom and the living room.



Pianta del secondo piano/second floor plan



Pianta del primo piano/first floor plan



Pianta del piano terra/ground floor plan

Il frutteto di prugni in fiore, prima della costruzione/Plum grove in bloom, before the start of construction. (Courtesy Kazuyo Sejima & Associates)

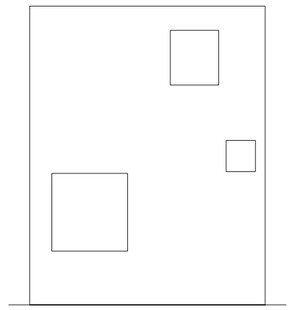
Partizioni spaziali ultra-miniaturizzate
Intervista con Kazuyo Sejima

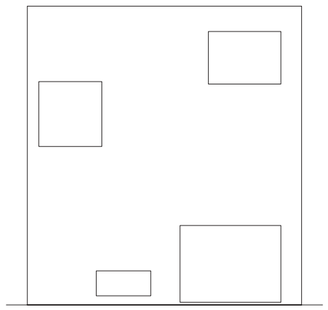
Una lotta contro le abitudini

Domus: Questa è una casa assolutamente unica; quando abbiamo chiesto alla coppia che gliela ha commissionata se le avessero indicato alcune particolari esigenze, ci siamo molto sorpresi venendo a sapere che le hanno lasciato carta bianca. Da dove ha iniziato il processo di progettazione?
Kazuyo Sejima: Nel lotto i prugni erano in fiore, bellissimi. Il desiderio della coppia era di tenere gli alberi e ho fatto del mio meglio per accontentarli. Ho disegnato una casa il più possibile compatta, per avere la possibilità di conservare alcuni prugni attorno ai suoi quattro lati. All'inizio mi hanno detto che volevano abitare in un unico spazio, che io in seguito ho reinterpretato come un accumulo di stanze differenti collegate tra loro. Si tratta di una famiglia di cinque persone (una coppia, una figlia adolescente, un figlio bambino, una nonna), il che normalmente avrebbe significato quattro stanze da letto e un soggiorno. In un primo momento ho provato a disegnare un soggiorno il più grande possibile ma, tenendo piccole tutte le stanze da letto, ottenevo al massimo un soggiorno di 18 metri quadri...
I cittadini giapponesi possiedono un sacco di cose materiali, di oggetti, ma col sistema giapponese LDK, in cui il 'soggiorno-sala da pranzo-cucina' è progettato come uno spazio comune, non c'è veramente uno spazio in cui si possano concentrare in modo soddisfacente tutti questi oggetti. In Giappone è pratica diffusa assegnare una stanza ad ogni membro della famiglia e poi cercare nello spazio rimanente di farci entrare a forza, quasi fosse un ripensamento, uno spazio comune. Che infatti il più delle volte risulta davvero troppo piccolo per tutti questi oggetti, che vengono così ridistribuiti e ammassati in disordine.
Così una famiglia che ha una casa nuova - per mantenere un certo decoro - deve accumulare un numero molto limitato di oggetti, in modo da evitare che trabocchino dappertutto. Ho sempre pensato che non è tanto divertente. Ciò nonostante fino a quando mi è capitato di progettare questa casa, avevo sempre finito col dover accettare anch'io l'idea che gli edifici sono più belli se contengono poche cose. Cercavo una soluzione alternativa ma non trovavo una risposta. Quando tutto ad un tratto mi è venuta un'idea: perché non fare tante piccole stanze, anche per gli oggetti? In questo modo una piccola stanza progettata, per esempio, solo per i libri, sarà interessante, anche se piena zeppa. E ciascuna delle tante piccole stanze potrà venire studiata a misura di un particolare arredamento. Mi è sembrata una soluzione sicuramente migliore. Essenzialmente ciò equivale a dividere gli spazi; una frammentazione ancora più radicale di quella proposta dal modello LDK. Dividendo lo spazio in piccole stanze, si è liberi di scegliere. Facendo una stanza da letto più piccola, per esempio, si può guadagnare un altro "luogo appartato" e dunque offrire una possibilità di scelta in più, in accordo con l'umore e i desideri di ciascuno.
Perfino la privacy, che si dovrebbe ottenere dietro ai muri spessi e robusti che dividono le stanze, sembra meno importante che avere la possibilità di scegliere in libertà se stare con la famiglia o starsene isolati – e questa non potrebbe forse essere una nuova forma di privacy? Se la nonna litiga col nipote fino ad ora l'unica cosa che potevano fare era rinchiudersi ciascuno nella propria stanza. In questa casa invece hanno molte più opzioni.

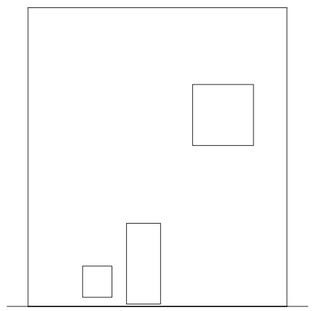
Muri sottili e piccole porzioni di spazio

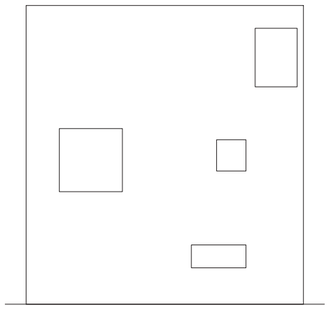
Domus: Quali sono state le questioni progettuali che ha dovuto affrontare per suddividere lo spazio in questo modo?
Sejima: Facendo le stanze così piccole semplicemente non era possibile avere i soliti muri. Così, lavorando sul concetto di "ambiente unico", siamo arrivati all'idea che dovessero esserci dei muri sottili per separare le stanze ma, anche, molte aperture nei muri per collegarle. Così le stanze risultavano indipendenti e nello stesso tempo collegate.
Domus: I muri sono molto sottili... quasi membrane.
Sejima: Sì, sono semplici divisori.
Domus: Lo spessore dei muri è quello di una lastra di metallo.
Sejima: Dal punto di vista strutturale, il requisito minimo era di 12 cm, ma gli operai ci hanno chiesto che i muri fossero di 16 cm, perché altrimenti le lastre di acciaio si sarebbero deformate durante la saldatura. In realtà, io le avrei volute ancora più sottili.
Domus: E come ha risolto i problemi di isolamento termico e di condizionamento dell'aria?

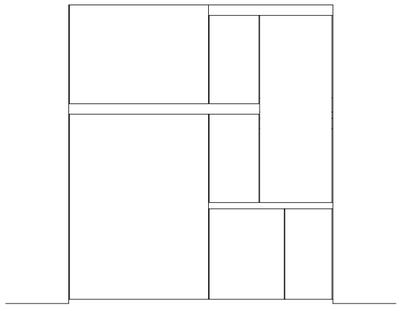




Prospetti/Elevations







Sezione/Section

Camera da letto del figlio/Little son's bedroom.

La stanza della figlia si affaccia sul soggiorno/Daughter's study and bedroom.

Stanza indipendente, collegata allo studio e alla camera da letto principale/
Detached room connected to the study and the main bedroom.

Vista del soggiorno- studio dal vano scale all'altezza del terzo piano/
Study seen from the 3rd floor stair well.

Sejima: L'isolamento nei muri è stato ridotto al minimo. L'esterno dei muri perimetrali è rivestito di vernice riflettente, così in estate il calore può entrare solo attraverso delle aperture sigillate. Ma per evitare la dispersione di calore all'interno, abbiamo dovuto utilizzare uno strato di isolamento. In Europa avrebbero utilizzato uno spessore di 100 millimetri, in questa casa invece sono meno di 30. Le lastre di metallo si raffreddano molto velocemente, ma l'isolamento impedisce al freddo di attraversarle. Abbiamo utilizzato poche unità di condizionamento. Le condutture salgono molto in alto, così l'aria calda torna in basso e circola in ogni punto. L'aria circola bene e dappertutto, in tutte le stanze.
Domus: ...attraverso le aperture nei muri interni.
Sejima: Guardandole dall'esterno, si potrebbe pensare che le aperture avrebbero dovuto esse più grandi, ma gli interni sono in una scala così piccola che aperture più grandi ne avrebbero rovinato le proporzioni.
Domus: È un piacere osservare come all'immagine unitaria della casa dall'esterno corrisponda invece un interno così frammentato. E i colori tenui in cui sono dipinti i muri di ogni stanza sono davvero un piacere per la vista.
Sejima: Purtroppo la carta da parati è molto cara. Avrei voluto usarne di diverse tipologie, ma alla fine abbiamo dovuto optare per la tintura. Fino ad oggi avevo una certa resistenza nell'usare la carta da parati. Con i muri spessi, la carta da parati sembra soltanto una decorazione sovrapposta sulla superficie, ma devo dire che con le lastre di metallo è tutto diverso: se si applica del legno (come nel bozzetto) o perfino carta da parati con motivi di rose sopra una lastra sottile di acciaio, il metallo sembra fare sua quella texture, proprio come se ne fosse impregnato. In teoria, quasi ogni tipo di materiale può essere applicato sulle lastre con risultati interessanti.
Domus: Anche il modo in cui sono disposte le aperture è davvero particolare.
Sejima: Questa disposizione spaziale (le aperture intorno alla stanza della figlia) ci ha aiutato a eliminare del tutto la sensazione di profondità. Attraverso le aperture si può vedere nella stanza vicina, e questo rende la stanza stessa piatta, come una fotografia. Non si riesce a dire se ci sia profondità o no. Sembra piuttosto una immagine piatta ritagliata e attaccata al muro.

Arbitrariamente collegate
Sejima: Alcune stanze guardano verso l'esterno attraverso la finestra di un'altra stanza, e ciò dipende da come le stanze sono disposte in sequenza. I proprietari hanno detto che non volevano vetri, e infatti le aperture dei muri interni sono semplicemente dei tagli nelle lastre metalliche. Le stanze adiacenti sono in relazione una con l'altra in modi ogni volta differenti, ciascuna è tagliata in maniera molto 'arbitraria', l'una dentro l'altra. Certo, si sentono i suoni della stanza vicina, e in un certo senso non c'è privacy, ma è comunque una sensazione diversa da come i suoni viaggiano tra le stanze insonorizzate di un hotel.
Domus: Probabilmente è la configurazione spaziale ideale per una famiglia che voleva vivere in un 'unico ambiente'.
Sejima: I membri della famiglia vengono riuniti in un unico spazio, ma nello stesso tempo riescono a mantenere una distanza adeguata tra loro.
Domus: Il muro della stanza del bambino, che è un muro esterno, ha una finestra particolarmente grande.
C'è qui un particolare rapporto tra interno ed esterno?
Sejima: La finestra si trova ad una altezza per cui anche un adulto seduto sul letto non può essere visto. Se si è sdraiati o seduti sul letto, non si è raggiunti da sguardi invadenti.
Domus: Così interno ed esterno sono solo arbitrariamente separati così come in altri spazi sono solo arbitrariamente collegati.

Ultra-miniaturized spatial subdivisions
Interview with Kazuyo Sejima

Struggles against the convention
Domus: This is a most unique house, yet when we asked the couple what special concerns they communicated, we were surprised to learn that they left it all up to you. Where did you begin the design process?
Kazuyo Sejima: The plums were in bloom on the lot, just beautiful. It was the couple's wish to keep the trees, and I did my best to comply. I made the house as compact as possible so as to have plantings of a few plum trees on all four sides.
Initially they said they wanted a 'one-room lifestyle', which I took to mean an accumulation of different rooms linked together. It's a family of five [a couple, a teenage daughter, a young son and a grandmother], so that would normally mean four bedrooms and a living room. I first tried to make as large a living room as possible, keeping each of the bedrooms small, but I'd get only 18 square meters at most.
People have a lot of material things, but under the prevailing Japanese LDK system, in which only the 'living-dining-kitchen' is laid out in common, there's really no one place to enjoy everything – nowhere to set out all those objects. In Japan, it's accepted practice to allot one bedroom per person, and then squeeze in a common space almost as an afterthought. That really makes it too small for so many possessions, so things get packed away separately in disarray.
So a family that's just built a new house would normally restrain themselves – for 'gracious living' – from accumulating material objects so they won't overflow everywhere. But I'd always thought that wasn't fun. Though until this house, I always ended up in a condition in which having less things made for more beautiful buildings.
I was struggling not finding the right answer, when all at once it hit me: why not make lots of little rooms? That way, a small room designated for just books, for example, would still look good, however crammed it may be. And each of many smaller rooms could be scaled to particular pieces of furniture, a much better solution.
Essentially, this amounted to dividing things up, a more definitive dismantling of the space than the LDK model. By subdividing the space into small rooms, one could be free to choose. By making a bedroom smaller, for instance, one might gain another 'retreat', thus offering a choice according to one's mood. Even privacy, the original idea behind thick, sturdy walls to compartmentalize rooms, seems less attractive than being able to be with the family or stay apart when one wants – might not that be another kind of privacy? If a grandmother argues with her grandson, up to now their only recourse would have been to shut themselves up in their own rooms, whereas with this house they have many more options.

La stanza da bagno/Bathroom and toilet.

Thin walls and thin slices of space
Domus: What was the practical challenge in subdividing the space into rooms?
Sejima: Making the rooms so very small, there was just no way to have ordinary walls. What's more, since we were working with a 'one-room' idea, we arrived at walls to render independent rooms together with holes in the walls to connect them. Thus the rooms feel both connected and independent.
Domus: They're also thin enough to be membranes rather than walls.
Sejima: Yes, just simple partitions.
Domus: Did you insist on the scant sheet-metal thickness as well?
Sejima: Twelve millimetres was the basic requirement from a structural standpoint, but the workmen asked for 16 because 12 would warp when welded. Actually I wanted them to be thinner.
Domus: How about insulation and air-conditioning?
Sejima: There's a bare minimum of insulation. The exterior is coated with reflective paint, so summer heat can only get in through sealed portals, but there's no stopping radiation, so in the end we put in insulation. In Europe they typically use a thickness of 100 millimetres, but in this house there's no more than 30. Sheet metal cools very quickly, so the insulation prevents the coolness from passing through.
We used very few air-conditioning units. There are ducts that go to the very highest point, which serve to return warm air to the bottom and circulate it throughout. There's good airflow overall through the rooms.
Domus: Via the openings here and there in the interior walls.
Sejima: Seen from outside, the openings look as if they could have been larger, but as the interiors are small in scale, making the openings any larger would have destroyed the proportions.
Domus: There's also a certain pleasure in how what one imagines when looking from outside is undercut once inside. The subtle colours in which the walls of each room are painted are also such a pleasure.
Sejima: You know, wallpaper is so expensive. Actually, I wanted to use several different wallpapers, but in the end we opted for painting. Up until now I've resisted wallpaper. With thick walls, wallpaper merely seems like one last superficial decoration, but it's different with sheet metal. Affixing wood (as in the study) or even rose-patterned wallpaper to thin steel, the metal seems to take on that texture, as if it were actually made of it. So theoretically almost any material could be applied to positive effect.
Domus: The way in which the openings are placed is also quite distinctive.
Sejima: With this spatial composition [the openings around the daughter's room], we wanted to eliminate the feeling of depth. You can see into the next room through the openings, but it makes the room itself look flat, like a photograph. You can't tell how deep or shallow the space is. It looks more like a trimmed picture tacked flat against the wall.

Incidentally linked
Sejima: Some rooms look to the outside through another room's window; that's how the rooms are strung together. They said they didn't need glass in between, so the openings are simply cut through. There's something just a little different about how adjacent rooms relate, each cutting only very 'incidentally' into the other. Of course, you can hear sounds from the next room, so in the strictest sense there is no privacy, but the feeling is different from the way sounds travel between hotel rooms that are full compartmentalized.
Domus: Probably an ideal spatial configuration for a family that wanted a 'one-room lifestyle'.
Sejima: Family members are drawn together yet can keep an adequate distance.
Domus: The wall of the boy's bedroom, being an external wall, has a big, bold window. Does this reflect any special view about how the exterior related to the interior via windows?
Sejima: Actually, the window is raised to a height where even an adult sitting on the bed can't be seen. There's no peeking into a window as long as you are lying or sitting on the bed.
Domus: So exterior and interior just happen to be separated, just as incidentally as they are linked.

"House in a Plum Grove"
Sito/Location: Tokyo, Japan **Architetti/Architects:** Kazuyo Sejima & Associates.
Kazuyo Sejima (direttore/principal-in-charge);
Yoshitaka Tanase, Junya Ishigami, Koji Yoshida (responsabili del progetto/project architects)
Consulenti/Consultants: Sasaki Structural Consultants (strutture/structural engineering);
System Design Laboratory (isolamento/insulation)
Impresa di costruzione/General contractor: Heisei Construction Company **Sistema strutturale/Structural system:** pannelli in acciaio/steel panels
Dimensione lotto/Site area: 92.30 m^2 **Superficie totale/Total floor area:** 77.68 m^2

Fotografo/Photographer (pp. 68-73): Junya Ishigami.
Un particolare ringraziamento a/Special thanks to: Kazuyo Sejima & Associates e/and Rumiko Ito.

In alto: il secondo soggiorno si affaccia sul giardino pensile; in basso: il giardino pensile, sul quale crescerà l'erba/
Top: the second living room overlooks the rooftop garden; above: rooftop garden will be covered with lawn.

Jasper Morrison
Piccoli elettrodomestici
Home Appliances

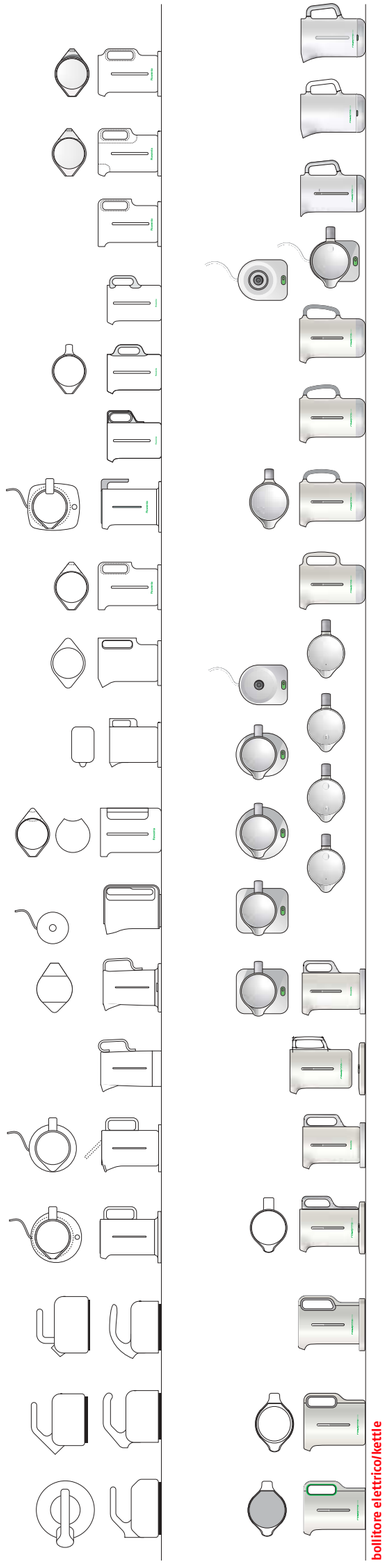
Testo di/Text by
Francesca Picchi.
Fotografie/Photographs:
Christoph Kicherer
e/and Ramak Fazel

Appunti, disegni, istantanee, fotografie sul progetto del designer inglese per Rowenta.
The British designer's project for Rowenta: drawings, notes, snapshots and photographs.

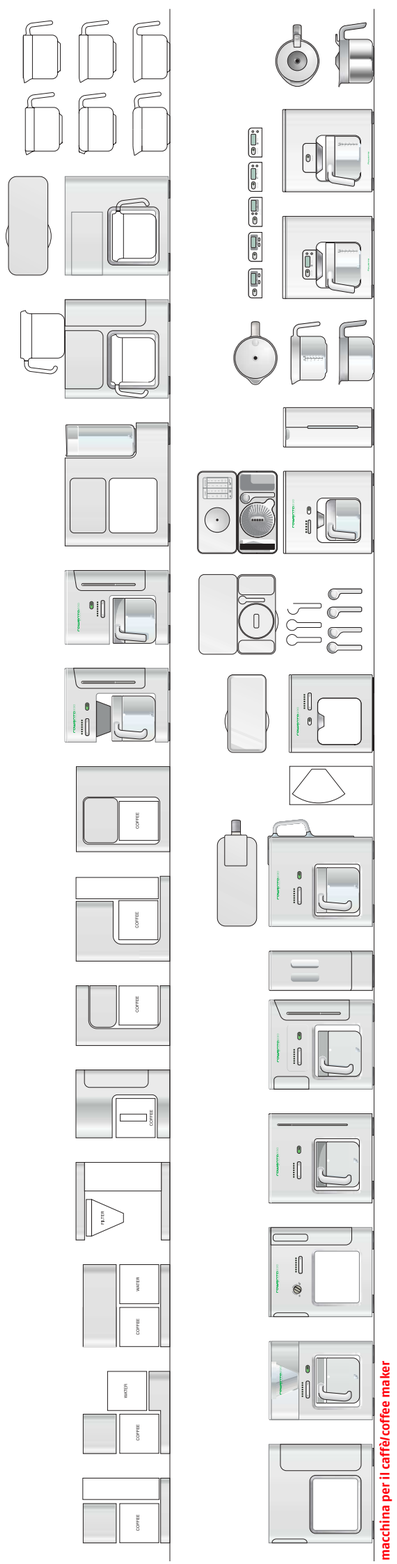
"Quando si entra in un grande magazzino si è fortunati se si riesce a trovare qualche vecchio apparecchio elettrodomestico non troppo disegnato. Non è come per i mobili, dove, guardandosi in giro è sempre possibile trovare almeno 10 sedie carine: è un mercato che in un certo senso non è toccato dal design".
Dopo tre anni di lavoro escono sul mercato gli elettrodomestici che Jasper Morrison ha disegnato per Rowenta, il marchio tedesco fondato nel 1884 ed entrato sul finire degli anni Ottanta nell'orbita del Groupe SEB. La multinazionale francese, dopo la parziale acquisizione di Moulinex e Krups nel 2002, è oggi il più grande produttore su scala globale di piccoli elettrodomestici. "È una bella sfida pensare a un elettrodomestico" racconta Morrison. "È un'area di progetto insolita per me, e, penso, per la maggior parte dei designer, perché è un settore in cui in genere il design è totalmente subordinato alle leggi del marketing fino ad esserne quasi schiavizzato". Dopo il drammatico fallimento di Moulinex (che ha trascinato con sé Krups) nel 2001 e l'acquisizione del marchio da parte del Groupe SEB, la direzione manageriale ha impostato una nuova strategia per il design dei suoi otto marchi (Rowenta, Tefal, Moulinex, Krups, Arno, Calor, Seb e Samurai). Invece di limitare le decisioni sul progetto ad uffici integrati al proprio interno, ha deciso di aprirsi e impostare i progetti con designer che collaborano dall'esterno: progettisti in grado di sottrarsi con l'uso della propria libertà di visione alle leggi imposte dai cosiddetti sistemi avanzati. Oltre a Jasper Morrison, impegnato con Rowenta, George Sowden e Sebastian Bergne stanno collaborando sui nuovi progetti per Moulinex, mentre Konstantin Grcic si sta occupando di Krups. Nel frattempo, Marc Newson è stato il primo ad uscire sul mercato con una serie di pentole per Tefal, che hanno già ricevuto il riconoscimento del Design Museum di Londra.
L'ideale cui aspira Frédéric Beuvry – alla testa del Design Corporate del Groupe SEB – è in sintonia con la tradizione più classica del disegno per l'industria: stabilire una continuità di rapporto tra designer e azienda su progetti a lungo termine, che coinvolgono strategie aziendali e posizionamento dei marchi.
Negli ultimi anni, un eccesso di marketing ha portato a codificare l'intero repertorio delle forme di consumo e a rispondere alla successione di bisogni con un diluvio di oggetti sempre nuovi. Un eccesso che ha ingenerato una sorta di stato confusionale nel consumatore il quale, di fronte a un'iperdeterminazione dell'offerta, si è spesso trovato a operare una non-scelta, basata esclusivamente sul prezzo più basso. "Specialmente oggi, dopo questo progetto, posso realmente apprezzare il lavoro che Dieter Rams ha fatto per Braun: un tipo di lavoro che richiede molto impegno e notevole forza di persuasione, ma soprattutto implica una certa autorità per ottenere che le tue visioni arrivino intatte all'uso. A me interessava una forma che si riferisse all'uso, e niente di più. In ogni pezzo ho ricercato una forma-base che suggerisse una gentilezza espressiva rispetto alla funzione che rappresenta".

**Rowenta, impegnata nella messa a punto di una nuova iconografia degli oggetti di consumo, ha chiesto a Jasper Morrison di disegnare un vocabolario di forme che diano gentilezza d'espressione agli oggetti d'uso quotidiano.
I primi progetti riguardano un bollitore, una macchina per il caffè e un tostapane.
La macchina per il caffè (a sinistra, la vista dall'alto) accoglie al suo interno ogni elemento legato all'uso (filtri, cucchiaini, dosatore...)**

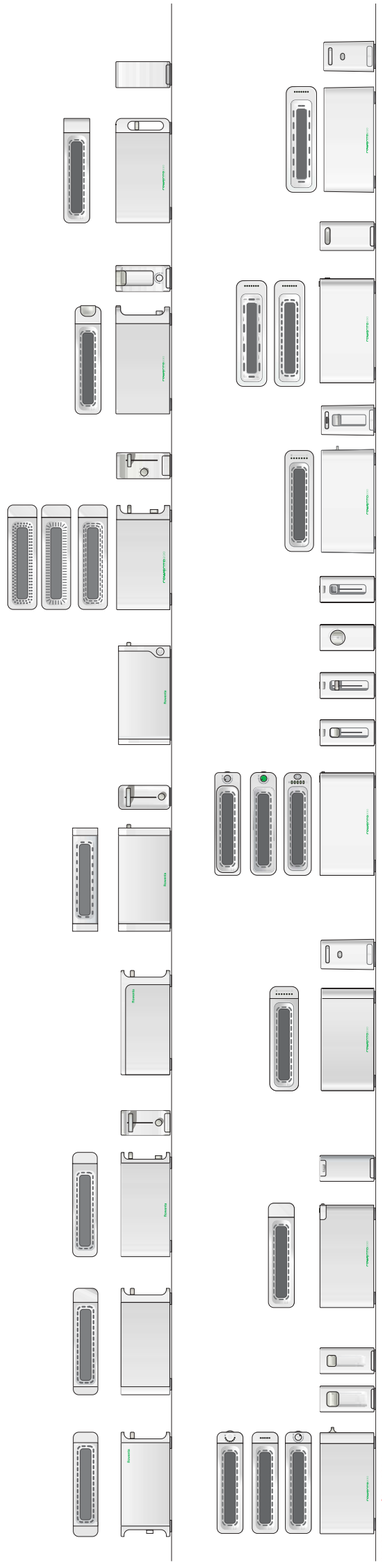
**Rowenta wanted to develop a new iconography of consumer articles.
They asked Jasper Morrison to design a different vocabulary of forms that would make everyday usage gently expressive.
The first projects have involved a kettle, a coffee maker and a toaster.
The electric coffee maker (left, seen from above) incorporates every element needed for its use (filters, spoons, measure...)**



bollitore elettrico/kettle



macchina per il caffè/coffee maker



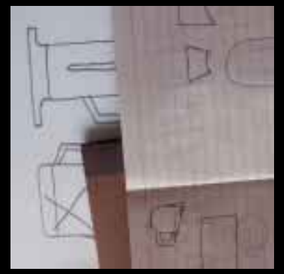
tostapane/toaster

Nella produzione industriale degli ultimi vent'anni (forse come effetto collaterale all'esuberanza espressiva del design degli anni Ottanta), si può dire che siano stati sistematizzati soprattutto i caratteri estranei alla realtà dell'oggetto: quelli che appartengono alla sfera della personalizzazione e delle connotazioni formali, ma che non arrivano però a determinare una sostanziale variazione di senso. Sugli scaffali dei negozi di elettrodomestici si affollano così oggetti in cui caratteri accessori (colori, dettagli formali, elementi grafici…) invadono l'oggetto a tal punto che la funzione reale sembra quasi un alibi piuttosto che un bisogno effettivo. Il perfezionismo del linguaggio oggettuale di Morrison ha dovuto misurarsi con le richieste di un sistema di produzione su scala industriale messo in crisi dall'allargamento dei mercati, dalla concorrenza su scala globale e costretto a giocare la carta del design (quindi della qualità) per salvarsi da una competizione basata sulla semplice rincorsa al prezzo più basso; una rincorsa suicida in un contesto (come l'Europa) in cui il costo medio del lavoro è venti volte superiore a quello della Cina – dove invece il costo di una giornata lavoro in una media fabbrica di piccoli elettrodomestici si calcola intorno a 1 dollaro e 10 cent.
In questa serie di piccoli elettrodomestici per Rowenta, Jasper Morrison (aiutato da John Tree che ha seguito il progetto durante i tre anni di lavoro) esprime la sua visione di un mondo abitato da presenze silenziose, misteriosamente troppo normali, elegantemente discrete e non invadenti, che paiono però disinteressate al mondo degli uomini, quasi fossero il segno di un mondo parallelo portato sulla scena dalla sensibilità imperturbabile e visionaria del suo creatore. E infatti Morrison pare guardare alle cose che lo circondano con una strana benevolenza, attratto dallo speciale spirito che emana da quegli oggetti che sembrano aver preso il sopravvento sulle ambizioni dei loro autori. Forse proprio per spogliare il processo formale da ogni attributo superfluo e dal pericolo di una sovrabbondanza di segni, Morrison pare aver bisogno di un meticoloso e minuto processo di messa a punto (tutto si gioca su sottili differenze di curve e millimetri, raggi di curvatura, proporzione fra le parti, rapporti dimensionali): una pratica che forse gli serve per lasciarsi andare a una specie di scrittura automatica che lo porta 'oggettivamente' a dare piena espressione ai caratteri delle forme. Un modo per liberare quell''oggettualità' utile a costruire la "personalità degli oggetti", con i quali poi instaurare "le stesse relazioni che stabiliamo con gli uomini": una specie di parentela.

'If you go to department store to look at home appliances it's not like with furniture, where you could probably find ten nice chairs. You're lucky if you find something 20 years old. It's a market almost untouched by design'. The household appliances designed by Jasper Morrison are coming onto the market after three years of work for Rowenta, the German brand that was established in 1884 and entered the fold of the French Groupe SEB toward the end of the 1980s.
After the partial takeover of Moulinex and Krups in 2002, the French multinational company is today the world marker leader in small household electrical appliances.
'It's an interesting challenge to work on this kind of product', says Morrison. 'It's an unusual area of work for me, as I think it is for most designers, because it's a sector where design is almost enslaved to the laws of marketing'.
After the dramatic 2001 failure of Moulinex (which dragged Krups with it) and its acquisition by Groupe SEB, the changed managerial direction set out a new design strategy for its eight brand names (Rowenta, Tefal, Moulinex, Krups, Arno, Calor, SEB and Samurai). Instead of limiting project decisions to internally integrated offices, it decided to open up the process and approach outside designers, planners able to escape the laws of so-called advanced systems by using their visionary freedom.
Apart from Jasper Morrison's involvement with Rowenta, George Sowden and Sebastian Bergne are working on the new projects for Moulinex, while Konstantin Grcic is occupied with Krups. In the meantime, Marc Newson has been the first to come out on the market with of a series of Tefal saucepans, which have already received recognition from the Design Museum of London.
The ideal aspired to by Frédéric Beuvry – the head of Groupe SEB Corporate Design – is in tune with industrial design's most classic tradition: the establishment of an ongoing relationship between a designer and company on long-term projects involving corporate strategies and market positioning.
In recent years, excessive marketing has resulted in the codification of the entire repertoire of forms of consumption and the response to a series of needs with a flood of novel objects. This excess has generated a state of confusion in the consumer, who, confronted by the hyper-determination of supply, is often seen to make a non-choice based exclusively on the lowest price.
'Especially today, after doing this project, I can really appreciate how

Nel lavoro di messa a punto formale, documentato nella successione di modelli della pagina a lato, ogni carattere è sottoposto a minuziosa verifica per valutare la sua chance di sopravvivenza. In basso, il tostapane

In the development of their forms, documented in the succession of models shown opposite, each characteristic is minutely checked to assess its chances of survival. Below, the toaster



Istantanee di un progetto. Oggetti ‘trovati’: vassoio ‘Kölsch’, misurino in porcellana, vassoio Alessi, macina per olive, barometro, secchio per l'acqua, innaffiatoio. Riferimenti alti e bassi: Richard Hamilton, Braun e Brown, il Pop e la produzione di massa, gli elettrodomestici e l'iconografia del consumo. Taccuini di schizzi e appunti fotografici. L'ordine e il disordine nello studio londinese di Morrison. Gli scatti di Ramak Fazel

My admiration for the work of Dieter Rams is intense and I have, for many years, been uniquely attracted towards his design sensibility;
so much so that his consumer products have come to occupy a place in my heart and my consciousness that the Mont Saint-Victoire did in Cezanne's

With my best wishes for the exhibition.

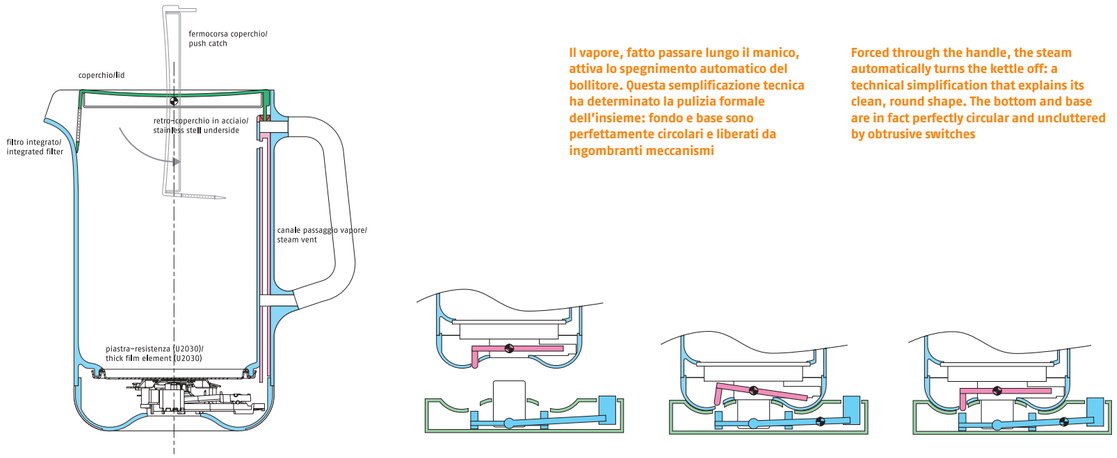
Yours,

Richard Hamilton

LA MIA AMMIRAZIONE PER IL LAVORO DI DIETER RAMS E’ PROFONDA ED IO, PER MOLTI ANNI, SONO STATO ATTRATTO DALLA SUA SENSIBILITA’ DI PROGETTO; A TAL PUNTO CHE I SUOI PRODOTTI DI CONSUMO SONO ANDATI OCCUPANDO UN POSTO NEL MIO CUORE E NELLA MIA COSCIENZA PARI QUELLO CHE IL MONTE SAINT-VICTOIRE HA AVUTO PER CEZANNE.

RICHARD HAMILTON

Snapshots of a project. Objets trouvés: Kölsch tray, measuring jug, olive press, barometer, bucket, watering can, Alessi tray. High and low references: Richard Hamilton, Braun and Brown, Pop and mass production, electrical appliances and consumer iconography. Sketchbooks and photographic notes. Order and disorder in Morrison’s London office. Photography by Ramak Fazel



Il vapore, fatto passare lungo il manico, attiva lo spegnimento automatico del bollitore. Questa semplificazione tecnica ha determinato la pulizia formale dell'insieme: fondo e base sono perfettamente circolari e liberati da ingombranti meccanismi

Forced through the handle, the steam automatically turns the kettle off: a technical simplification that explains its clean, round shape. The bottom and base are in fact perfectly circular and uncluttered by obtrusive switches

incredible Dieter Rams was doing that job for Braun', says Morrison. 'It takes so much concentration and labour, but most of all you need power over everybody to make sure your vision arrives in the shop. I think each product should take on the basic shape of its function and nothing more. I looked for a base form for each piece that might gracefully express what it does'.
In industrial production over the last 20 years (perhaps as a side effect of design's expressive exuberance in the 1980s), one might say that extraneous characteristics have been standardized to the reality of the object – those that belong to the sphere of personalization and formal connotation but do not determine a substantial variation in meaning. Store shelves are thus crowded with appliances so dominated by their accessory features (colour, details of form, graphic elements) that their real functions seem to be alibis rather than actual necessities.
In this situation, the perfectionism of Morrison's design language must compete with the demands of an industrial-scale production system plunged into crisis by market expansion and worldwide competition, forced to play the card of design (and therefore quality) to save itself from a contest based simply on the pursuit of the lowest price. It is a suicidal pursuit in a context (such as Europe) in which average labour costs are 20 times greater than in China, where the cost of a working day in an average small electrical-appliance factory comes to around $1.10.
In his series of small electrical appliances for Rowenta, Morrison (assisted by John Tree, who followed the project for three years) expresses his vision of a world inhabited by silent presences; mysteriously normal, elegantly discreet and non-intrusive, they seem disinterested in the human world. It is almost as though they are evidence of a parallel universe brought onto the scene by the unperturbed and idealistic sensitivity of their creator. In fact, Morrison appears to look at the things around him with a strange benevolence, attracted by the special spirit radiating from objects that seem to have prevailed over the ambitions of their makers.
It is perhaps to avoid the danger of an overabundance of signs in the formal process that Morrison seems to require a meticulous and detailed process of fine-tuning – everything plays on subtle differences of angles and millimetres, radii of curvature, proportions between parts and dimensional ratios. This practice is possibly useful in giving way to a kind of automatic writing that 'objectively' helps him give full expression to the nature of the forms.
It is a way of bringing out what Morrison refers to as 'objectuality', or the 'object's personality', thus setting up 'the same relationships that we establish with human beings': a kind of kinship.

Foto/Photo: Ramak Fazel

Hans Ulrich Obrist
Interview 01

23 ottobre 2003	Ore 11.20 Temperatura 18°	**Ludovico Magistretti** Milano Studio Magistretti

Il complesso residenziale sulle scogliere di Framura (La Spezia, 1964–67), progettato da Vico Magistretti. Fotografie di Gabriele Basilico

The residential complex on the cliffs of Framura (La Spezia, 1964–67), photographed by Gabriele Basilico

Philippe Parreno
After Effect

Questo testo potrebbe essere il risultato di un'equazione cellulare, qualcosa che per molto tempo è sfuggito alla nostra attenzione. Ad esempio, ci si è dimenticati che le cellule sono autodistruttive.
Che commettono suicidi.
Ciononostante, alcune cellule non giungono fino al limite fatale di questo programma e scelgono invece di morire per vivere.
La vita può nascere dalla "morte vivente". Insomma: così come esistono i film noir, esiste anche una biologia noir.

Polaroid.

Che cosa significa 'morire'?
Casper il Fantasmino rispose così: "Morire è come nascere, soltanto si fa il giro dall'altra parte".

Le sue parole formavano delle nuvolette bianche che aleggiavano sopra di lui, come i dialoghi dei fumetti. Potevo vedere davvero le parole sospese in aria, fino a quando le cancellò con il dito coperto di ghiaccio.

Nella grande sala per conferenze in cui si svolgeva la cena, la riproduzione di un affresco rococò sulla parete ritraeva degli amanti del XVIII secolo. Alle undici di sera, dopo che la cena era stata consumata, le debuttanti avevano chiacchierato con la folla ingioiellata di ospiti (dignitari tedeschi di secondo piano, gente in vista dell'Upper East Side); poi si erano raccolte per il loro grande momento. Si erano allineate sul fondo della Grande Sala da Ballo attendendo che venisse il turno di fare un passo avanti sotto la luce degli spot. Uno speaker annunciava con voce squillante i loro nomi uno per uno, mentre le ragazze si aggrappavano pericolosamente al braccio dei loro cavalieri facendo un profondo inchino.
L'orchestra suonava una celebre quadriglia e le debuttanti scesero le scale, per dare il via al loro repertorio. Il parterre era gremito. Alcune debuttanti si allontanarono rapidamente in cerca di un meritato gin-and-tonic, abbandonando lì i guanti e scambiando sorrisi frivoli.
"Questa è davvero una situazione romantica", affermò il figlio ventenne di un chimico taiwanese, che si autodefiniva attore-modello.
"Per una sera", disse la figlia del proprietario di una società di trasporti del New Jersey, "non ti senti te stesso". "È un bel modo di conoscere gente", sosteneva uno studente di Yale di 24 anni, laureato in genetica.

Il ratto oggi ha chiuso in ribasso rispetto all'euro.

I Guayaki e gli Yanomani sostengono di essere i soli esseri umani viventi. Non mostrano alcun bisogno di uno spazio stabile o di un'area tranquilla dove potersi rilassare, né di un santuario per i loro antenati. Al contrario, iniziano ad odiare i propri familiari non appena muoiono; distruggono tutti i loro oggetti, in modo che non possano suscitare ricordi e poi ne schiacciano le ossa e i crani. E arrivano al punto di cancellare i loro nomi dagli elenchi di parole utilizzati dai viventi.

Né da morto né da antenato.
La natività non è mai un modo per creare un territorio.

Gli dèi greci non avevano alcuna inclinazione a fondare città e sistemi politici. Semplicemente non gliene importava niente.

A Parigi c'è un sistema sotterraneo formato da decine di chilometri di condotte ghiacciate che servono a rinfrescare edifici, musei, grandi palazzi per uffici e l'Assemblea Nazionale. Giganteschi generatori elettrici, collocati 30 metri sotto il livello del suolo, raffreddano fino a due gradi l'acqua che circola sotto la capitale.

A San Francisco c'è un acquario che dovete assolutamente andare a visitare. Dato che a San Francisco di solito i turisti visitano Alcatraz, andarci è un po' come entrare in un oscuro club di spogliarelliste di Pigalle, invece che al Moulin Rouge. La partenza per Alcatraz avviene dal molo dell'acquario. Gruppi di turisti attendono il traghetto a solo pochi metri dall'acquario deserto. L'acquario non è di grande interesse dal punto di vista oceanografico e didattico. È più un parco di divertimenti che un acquario, anche se secondo gli standard della Disney non è per nulla efficiente; e proprio questo gli attribuisce un certo fascino. Dopo un rapido tour dell'acquario (le cui pareti di vetro sono talmente concave che si è costretti a camminare a gran velocità per non rischiare un attacco epilettico), ci viene proposta l'esperienza di toccare una razza o uno squalo con due dita – "solo con due dita", precisa una ragazza. Una ragazza che non è né bella né brutta, che non guarda verso di voi, ma fissa con lo sguardo un punto nel vuoto, con uno sguardo che la fa rassomigliare a un angelo. Potete toccare la pelle setosa dello squalo, perché lo squalo è un po' setoso. Quando questo "incontro ravvicinato del terzo tipo" è terminato, vi imbattete in un negozio di souvenir che vende T-shirt con la scritta: I TOUCHED A BAY RAY. Fantastico! Così – eccolo là – il primo parco di divertimenti della realtà è già stato costruito.

Boulders Beach, Sudafrica:
– Che cosa fa qui? Per colpa sua me la sono fatta addosso dalla paura!
– Cosa ci fa lei qui? È notte fonda...
– Le batterie della mia torcia elettrica sono scariche. Dove va?
– Torno al mio albergo.
– Oh, bene, l'albergo. Posso fare un pezzo di strada con lei? Camminerò vicino a lei.
– Perché sta qui fuori al buio? È in perlustrazione?
– Sì: controllo il parco di notte.
– E cosa c'è da controllare nel parco di notte?
– La gente che viene qui e si porta via i pinguini.
– Come? Davvero? C'è gente che ruba i pinguini? E chi è che ruba i pinguini?
– Non lo so. C'è gente che lo fa.
– Ah... E cosa ci fanno con i pinguini?
– Probabilmente li mangiano. Non ho idea.
– Li mangiano? Come quelli che fanno il barbecue sulla spiaggia? O se li portano a casa? Pensa che si potrebbe passare la dogana con un pinguino?
– Non lo so. Si potrebbe dipingerlo di giallo e dire che è un canarino che ha preso degli steroidi.
– Ma ha mai sorpreso qualcuno a rubare dei pinguini?
– No, mai.
Ecoparaiso è il nome di un resort a Celestum, a ovest di Mérida. Ecoparaiso cerca rifugio nell'ecoturismo. La gente viene da molto lontano per condividere un piacere sospetto, che consiste nell'osservare da lontano gli uccelli, gridando i loro nomi. Ecoparaiso è un paradiso del bird watching. Come la polizia segreta che senz'altro esiste ancora in Vaticano, i bird watcher sorvegliano, ascoltano ed esaminano tutti i segnali che questi arcangeli alati emettono. Si preparano per andare a questo centro per il tempo libero e attendono pazientemente. Forse saranno gli unici a scoprire i segni che anticipano la venuta dell'anticristo: l'apocalisse.
I bird watcher sono per la natura quello che i pompieri potrebbero diventare un giorno per il controllo genetico: un reparto etico creato per spegnere le fiamme dell'inferno.

Nascita di una nuova isola.
L'Island Club è una grande opportunità. È il lancio di una nuova isola dove poter vivere in un ambiente mediterraneo e sfuggire alla follia della città, in cambio della solitudine. Situato sulla sponda settentrionale della Half Moon Bay, l'Island Club vi offre un'esistenza alla moda, circondati dall'acqua e dalla natura. Immaginate la vita su un'isola a meno di dieci minuti dal centro di Cape Town. Sperimentate una nuova vita urbana a un tiro di schioppo da Canal Walk. Godetevi un ambiente senza crimini, con i sistemi di sicurezza più avanzati; di cui non vi accorgerete mai. Divertitevi in estate e per tutto l'anno con un centro benessere, una piscina all'aperto e un'altra coperta e riscaldata di 25 metri. E farete parte di quell'eruzione che è l'Island Club.

Bevendo un aperitivo serale.

In solo pochi anni, il villaggio più vicino a Celestum si è trasformato. Il suo aspetto da pueblo rurale ha acquisito una particolare efficienza, presa a prestito dai parchi di divertimento. Da oggi in poi le barche da pesca hanno colori vivaci, e vengono ridipinte con regolarità. Sono progettate rispondendo a standard di sicurezza globali per il pubblico. Hanno tutte delle balaustre e una scritta con il numero di telefono dei proprietari.

Nelle paludi che circondano questo parco naturale, gli aironi rosa sono soliti incontrarsi e riprodursi, distribuendosi per ettari ed ettari in numeri primari.

After Effect

This text could be the result of a cellular equation, something that has long been overlooked. Cells are self-destructive. They commit suicide. However, some of them don't go to the limits of this fatal programme and instead of dying choose to live. Life can be born from the living dead. Biology noir exists, just as film noir exists.

Polaroids.

What does 'dying' signify?
Casper the Friendly Ghost answered the question, 'dying is like being born, only the other way around'.

His words formed white clouds above him, like comic-strip captions. I could actually see the words in the air, until he rubbed them away with a frost-rimmed finger.

In the plaza conference room where the dinner took place, a reproduction of a rococo fresco on the wall depicted 18th-century lovers. By 11 p.m., after dinner had been served and the debs had mingled with the bejewelled flock of guests – minor German dignitaries, Upper East Side socialites – they gathered for their big moment. They lined up backstage in the Grand Ballroom, awaiting their turn to walk out into the spotlight and be formally presented. A caller sonorously announced each of their names as the women held perilously to their partners' arms and dropped into a deep curtsy. The orchestra played a famous quadrille and the debs descended the staircase to start their routine. The dance floor was packed. Some moved quickly off in search of a well-earned gin and tonic, discarding their gloves and exchanging giddy smiles. 'This is really romantic', declared a 20-year-old son of a Taiwanese chemist who defined himself as an actor/model. 'For one night', said the daughter of a New Jersey trucking company owner, 'you don't feel like yourself'. 'It's a great way to meet people', said a 24-year-old genetics graduate student from Yale.

The rat closed lower today against the euro.

The Guayaki and the Yanomani proclaim themselves the only men. They show no need of a fixed space or a calm area where they can relax, nor of an ancestral sanctuary. They hate their kin as soon as they die, destroying all familiar objects that may stir up memories, crushing skulls and bones. They go so far as to erase entries from the list of names used by the living.

Neither dead nor ancestral.
Nativity is never a way to produce territory.

The Greek gods didn't tend to the creation of cities and politics. They just did not care.

In Paris there is an underground system consisting of dozens of kilometres of frozen ice that serves to cool down buildings such as museums, large offices and the Assemblée Nationale. Huge electric generators situated 30 meters underground cool down the water circulating under the capital by two degrees.

There is an aquarium in San Francisco that you absolutely must go and see. Just as San Francisco tourists generally visit Alcatraz, going there is a bit like going to an obscure strip club in Pigalle instead of visiting the Moulin Rouge. The departure for Alcatraz takes place on the same pier. Tourist groups wait for the ferry just a few metres away from the deserted aquarium. The aquarium offers very little educational and oceanographic interest. It's more of an amusement park than an aquarium, though according to Disney standards it's not nearly efficient enough, and this gives it a certain charm. At the end of a quick tour of the aquarium (the glass is so concave that one is obligated to rush through in order to avoid an epileptic seizure), an experience is proposed. It consists of touching a ray or a shark with two fingers, 'with two fingers only', explains a girl. A girl who's neither pretty nor ugly, who doesn't look at you but fixes her gaze on a point in the void, a gaze that makes her resemble an angel. You touch the silky skin of the shark, because the shark is a little silky. When you leave this encounter of the third kind, you happen upon a souvenir shop selling T-shirts that say:
I TOUCHED A BAY RAY. Great!
So there you have it, it has already been built, the first amusement park of the real.

Boulders Beach, South Africa:
– What are you doing here? You scared the shit out of me!
– What are you doing here? It's the middle of the night.
– I'm out of flashlight batteries. Where are you going?
– Back to my hotel.
– Oh right, the hotel. Do you want me to walk with you? I 'll walk with you.
– Why are you here in the dark? Are you on patrol?
– Yeah, I survey the park at night.
– What is there to survey at night?
– People come and steal penguins.
– What? Really? People steal penguins? Who steals penguins?
– I don't know. People do.
– Right...so what do they do with the penguins?
– They eat them maybe. I don't know.
– They eat them? Like they set up a barbeque on the beach? Or do they bring them back home? Do you think you could make it through customs with a penguin?
– I don't know. You could paint it yellow and tell them it's a canary on steroids!
– So have you ever caught a penguin thief?
– No, never.

Ecoparaiso is the name of a resort in Celestum, west of Merida. Ecoparaiso takes refuge in eco-tourism. People come from great distances to take part in a suspicious pleasure, which consists of observing birds from afar while screaming their names. Ecoparaiso is a birdwatcher's paradise. Like the secret police that must still exist at the Vatican, the birdwatchers survey, listen to and examine all signs that these winged archangels emit. They get themselves ready at the leisure club and wait patiently. They will be the ones to disclose the warning signs upon the Antichrist's arrival: the apocalypse. The birdwatchers are to nature what firemen may be one day to genetic regulation, an ethical corpse made to extinguish the fires of hell.

The Birth of a New Island.
At the Island Club there is a whole opportunity emerging.
It is the launch of a new island, where you can live in the spirit of the Mediterranean.
Where you will escape from the manic city in exchange for seclusion. Situated on the northern bank of Half Moon Bay, the Island Club offers a trendy existence surrounded by water and nature. Imagine the island life less than ten minutes from the centre of Cape Town. Experience new urban living within a stone's throw from Canal Walk. Enjoy a crime-free environment with state-of-the-art security systems. You won't even know they're there. Take pleasure in summer, all year long with a fitness centre, an outdoor pool and a 25-metre heated indoor pool. And be part of the eruption that is the Island Club.

Drinking a sun-downer.
The village next to Celestum transformed itself in just a few years. Its pueblo rurality borrowed a particular efficiency from amusement parks. From now on, fishing boats are brightly coloured and regularly repainted. Their design integrates global standards of public security.
They all have guardrails and post the telephone numbers of their owners.

In the swamp surrounding this natural park, pink flamingos love to come together and reproduce, spreading out over the hectares in primary numbers.

Philippe Parreno
(1964, Orano, Algeria)

Vive e lavora a Parigi e a Madrid.
Ha studiato all'Ecole des Beaux Arts di Grenoble e ha iniziato a esporre i propri lavori di artista all'inizio degli anni Novanta. La sua più recente personale, "Alien Seasons" (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2002), è incentrata su una serie di eventi programmati per apparire e scomparire a intervalli regolari. Di recente, Parreno ha acquistato i diritti di immagine di Annlee, un personaggio dei fumetti giapponesi Manga, dando vita ad un progetto triennale in cui veniva chiesto a diversi artisti di adottare Annlee infondendo vita al suo personaggio ("No Ghost Just a Shell", Kunsthalle di Zurigo/2002).

Lives and works in Paris and Madrid. He studied at the Ecole des Beaux Arts in Grenoble and he started exhibiting his art work at the beeginning of the '90s. "Alien Seasons", his most recent one-person exhibition (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2002), was organized around a series of programmed events that would appear and disappear at various intervals. Recently Parreno acquired the rights of a low cost manga character named Annlee, and thus triggered a three-year project in which several artists were asked to adopt her and breathe life into the character ("No Ghost Just a Shell", Kunsthalle of Zurich/2002).

‘There’s been
a crime on the road’, one
of them announced. ‘Did
you see anything
unusual tonight?’ asked
the other.

fotografie, mappe e testimonianze a cura di
photographs, testimonials and maps by Francesco Jodice

07 – La casa della nonna di Wyley/Wyley's grandmother's house. East Chatham

06 – Maple Road. Dove si trova la casa di Gates/Location of Gates house. East Chatham **05 – The Bush.** Dove i ragazzi si esercitavano a sparare/Where the kids practiced shooting. Old Chatham

Nella pagina precedente/In the previous page: **The Pond.** Vicino allo stagno di Fowlers/near Fowlers Pond. Chatham, 2002

‘He was here that night, Wyley Gates. He came to the Crandell. He saw the movie, then went home. Shot the whole family.’

“È stato qui stasera, Wyley Gates. È venuto al Crandell.
Ha visto il film e poi è andato a casa. Ha sparato a tutta la famiglia.”

X – Il proprietario del Crandell Theatre/The owner of the Crandell Theatre. Chatham

‘She said, “Bob and I are going to get married.” And I said, “Whoa”. And she said, “Yes.” She said, “We are tired of little Jason being pushed around and he’s here and he’s there. We’re going to get married and we’re going to adopt him.”.’

Lei disse: “Bob e io stiamo per sposarci”. E io dissi: “Oh!” E lei disse: “Sì”. Aggiunse: “Siamo stanchi che il piccolo Jason venga comandato a bacchetta e che si trovi una volta di qua, una volta di là.
Stiamo per sposarci e stiamo per adottarlo”.

VII – Un amico di Cheryl Brahm parlando con lei/A friend talking to Cheryl Brahm.
Contea di Columbia/Columbia County

‘Then Wyley went to his grandmother’s house. He entered the garage and petted the dog, a German shepherd. When his grandmother showed up he said, “They’re all dead.”.’

Poi Wyley andò a casa della nonna. Entrò in garage e coccolò il cane, un pastore tedesco. Quando sua nonna comparve disse: “Sono morti tutti”.

IV – Alan Gelb, scrittore, vicino delle vittime a Maple Road/Alan Gelb, writer,
neighbour of the victims on Maple Road. East Chatham

‘And I went and I said, “What’s the matter? And what’s going on?” And she said, “I don’t know, I can’t understand it. She’s talking about everyone being dead. I don’t understand it.” She said, “You take it.”.’

Ci andai e dissi: “Che cosa c’è? Cosa sta succedendo?”.
E lei disse: “Non so, non riesco a capire. Sta dicendo che qualcuno è stato ucciso. Non capisco”. E aggiunse: “Tieni duro”.

XII – Mrs. Prescott e Mrs. Dooley rispondendo alla telefonata di Vivian Gates/
Mrs. Prescott and Mrs. Dooley answering Vivian Gates’ phone call. East Chatham

‘Seeing the three-year-and-a-half-old Jason in front of the tv set with the snow on it, that really bothered me. The rest was not bloody.’

“Vedendo Jason, tre anni e mezzo, di fronte alla tv immobile e coperto di neve, rimasi davvero turbato. Per il resto non c’era tanto sangue”.

V – Il procuratore distrettuale Eugene Keeler che fu presente sulla scena del delitto/
District Attorney Eugene Keeler, who was present at the crime scene.
Casa di Gates/Gates house. East Chatham

At approximately 1:45 a.m., Wyley – noting his age as seventeen and his occupation as student – began the writing of the deposition and started as follows: ‘On Saturday, December 13, at 5:55 p.m. we ate dinner. My brother, Robert Gates Jr., my father, Robert Gates Sr., his girlfriend, Cheryl Brahm, my three-year-old nephew, Jason Gates, and myself were present.’

All’incirca all’1,45 di notte, Wyley – 17 anni di età, occupazione studente – iniziò la deposizione così: “Sabato 13 dicembre, alle 5,55 del pomeriggio, cenammo. Erano presenti mio fratello Robert Gates Jr., mio padre Robert Gates Sr., la sua fidanzata Cheryl Brahm, mio nipote di tre anni e mezzo Jason Gates ed io”.

XIV – Dalla deposizione di Wyley Gates, raccolta dall’agente investigativo John Cozzolino/
From the deposition of Wyley Gates, taken by investigator John Cozzolino

01 – Crandell Theatre. Esterno/Exterior. Chatham

02 – Crandell Theatre. Interno/Interior. Chatham

Brevi note sul caso Crandell. Il 13 dicembre 1986 a East Chatham, una piccola comunità rurale nella parte settentrionale dello stato di New York, Wyley Gates sterminò con una pistola la propria famiglia. La pistola era stata sottratta al padre nove giorni prima. Wyley Gates non agì da solo, ma con l'aiuto di due amici e compagni di classe: Damian Rossney e Miles McDonald. Era il giorno del suo diciassettesimo compleanno. I componenti della famiglia Gates – Robert Jr, il fratello maggiore di Wyley; Robert Sr, il padre; Cheryl Brahm, la fidanzata del padre; e Jason, il nipotino di tre anni e mezzo – vennero uccisi tutti dopo cena. Alcune ore prima del delitto, Wyley era andato al cinema al Crandell Theatre con Damian e Miles. Dopo l'omicidio Wyley probabilmente gettò l'arma nelle acque di un vicino lago. Alle ore 1 e 45 della mattina seguente, dopo un lungo interrogatorio confessò il suo crimine. Il suo alibi – che stava giocando a Dungeons and Dragons con i suoi amici – aveva cominciato a sgretolarsi. Uno dei moventi dell'omicidio era economico: Bob Gates si era rifiutato di pagare l'università al figlio; per questo Wyley aveva deciso di impadronirsi dei suoi soldi.

Case notes: The Crandell Case. On December 13, 1986, in East Chatham, a small rural community in upstate New York, Wyley Gates murdered his own family with a gun stolen from his father nine days earlier. It was Wyley's 17th birthday. His accomplices were his friends and school mates Damian Rossney and Miles McDonald. The Gates family – Wyley's older brother, Robert Jr; his father, Robert Sr; his father's girlfriend, Cheryl Brahm; and his three-and-a-half-year-old nephew, Jason – were all shot after dinner. Earlier that day, Wyley had gone to the movies at the Crandell Theatre with Damian and Miles. Wyley probably threw the gun in a nearby lake. At 1:45 the next morning, Wyley confessed to the crime. His alibi, that he and his friends had been playing the game Dungeons and Dragons, had begun to unravel. One of the motives for the murder was financial: Bob Gates refused to pay for his son's university course, and Wyley wanted to get hold of his father's money.

Crime Spaces: The Crandell Case

Un efferato omicidio familiare, accaduto 17 anni fa in una piccola comunità rurale dello stato di New York. Francesco Jodice esamina i luoghi del delitto ricostruendo la vicenda attraverso fotografie, mappe e testimonianze dirette.
Con un testo critico di John Foot.
A heinous family murder that took place 17 years ago in a small rural community in upstate New York. Francesco Jodice examines the places of the crime, reconstructing the event through maps, photographs and direct testimonials.
With a critical text by John Foot

Una microstoria horror

Alcune osservazioni ispirate al caso Crandell

Contesto. La fotografia a colori di una casa negli Stati Uniti. Una grande dimora in legno dotata di un portico, situata in un ambiente rurale; una casa qualsiasi, in un posto qualsiasi. Ma 17 anni fa al suo interno avvennero dei fatti orrendi.
Queste immagini necessitano, per una ragione o per l'altra, di una seconda, di una terza, o addirittura di una quarta occhiata. Luoghi ordinari, luoghi normali, talvolta belli; luoghi vuoti, che acquistano un nuovo significato in seguito alla lettura di una mappa complicata, che ci importuna dandoci informazioni puntuali su un crimine. Estrapolate da questo contesto, le immagini cambierebbero nuovamente significato, quasi fossero parte di un esperimento di laboratorio; con lo spettatore/lettore/visitatore a fare da cavia.

Film. Un bosco con un intrico di alberi, fogliame e verde. In *The Blair Witch Project* , lo spettatore non vede mai scene esplicite di violenza. Per un'ora e mezza, la macchina da presa digitale ci mostra solo alberi, foglie e boschi. Ma il film è terrificante. I suoni, il contesto, la trama stessa (un film dentro il film) virano la nostra esperienza dalla noia al terrore.
Eppure l'orrore non viene mai mostrato; anche nel Crandell case, l'orrore è appena sotto la superficie delle cose, dietro le porte chiuse, nascosto nel bosco, sepolto nel lago verde. Ma è difficile da ignorare, dato il contesto, il riferimento (intenzionale?) a *Psycho* di Hitchcock e alla casa di Vivian Gates (Gates? Bates?) ripresa dal basso, mentre si staglia contro il cielo. Insomma, questo è proprio il genere di posto in cui – in una notte buia e piovosa – un'automobile potrebbe fermarsi, scenderne il guidatore e chiedere se c'è "una stanza per questa notte".

Horror e luogo. La "banalità del male" – la nota considerazione che Hannah Arendt fece a proposito dell'orrore dei nazisti – potrebbe valere anche per i luoghi esaminati e ritratti da Francesco Jodice nel caso Crandell. Le voci ci dicono – attraverso la combinazione di una mappa stradale, di un romanzo giallo illustrato, di un fotoromanzo e del taccuino di un poliziotto – che prima dell'omicidio l'assassino diciassettenne con la faccia da bambino "era andato a vedere un film" nel bel cinema locale, costruito negli anni Venti. Ci dicono anche quale film aveva scelto di vedere, *Gunny*. *Gunny* può essere considerato un buon film? È questo un indizio rilevante? Vengono in mente, quasi subito, altre scene di omicidi e di crimini. *In Cold Blood* di Truman Capote, *Twin Peaks* di David Lynch, 10 Rillington Place, o luoghi e nomi più recenti e vicini, come quelli di Pietro Maso, Cogne o Novi Ligure. Durante il massacro di Columbine, negli Stati Uniti, i ragazzi con le armi e i sopravvissuti lunghi sorridevano mentre abbattevano i loro compagni uno alla volta. Forse è ora di ribaltare la frase di Hannah Arendt. Forse parlare del "male della banalità" ha oggi più senso.

Cronaca nera e natura. L'espressione italiana "cronaca nera" ci dice molto di più dei corrispondenti termini inglesi o americani (*crime site, crime scene, crime reporting*). Nei racconti su Los Angeles di James Ellroy – soprannominati "L.A. Noir" dall'urbanista Mike Davis in *City of Quartz* – la mappa della città veniva ricostruita attraverso una serie di crimini, indagini e piste false. Il crimine è spesso un aspetto fondamentale per comprendere le società moderne – e in particolare quella americana – dove milioni di individui languono in prigione; ma in se stesso il crimine non è necessariamente un fenomeno urbano. C'è davvero qualcosa di particolarmente perturbante nel pensare a un crimine commesso in un bel luogo, lontano dall'ambiente canonico del ghetto, della casa sprangata con le assi, del vicolo scuro, del sottopassaggio? L'omicidio ci sembra più 'naturale' quando non è legato alla natura? E perché mai? Ci aspettiamo forse, comunque, che gli omicidi avvengano nelle città, nelle giungle di cemento dei nostri centri urbani? Eppure, i videogame più divertenti e di maggior successo continuano a ritrarre, dipingere e creare mappe simili a cartoni animati di spazi urbani visti essenzialmente come scenari di crimini. Per cavartela in città devi uccidere, picchiare selvaggiamente, rubare e filartela con la maggiore rapidità ed efficienza possibili. *Grand Theft Auto 3, Mafia!, Crime Squad*... nessun videogame di questo genere è ambientato in campagna o in un villaggio. Forse è ora di inventarne uno. C'è in ogni caso un legame strettissimo tra gli strumenti usati dalla cronaca nera e quelli utilizzati da 'noi', ricercatori. Cosa fanno gli storici, gli urbanisti, i sociologi quando svolgono le loro ricerche? Raccolgono testimonianze su un 'caso', investigano, seguono piste false, intervistano testimoni. Siamo dunque semplicemente poliziotti senza la licenza di arrestare?

La microstoria e il detective. Negli anni Settanta, in Italia, Carlo Ginzburg e altri studiosi sostenevano che lo storico deve (anche) agire come una sorta di detective, cercando le micro-tracce, i segni e i significati che la storia tradizionale ha sempre ignorato. Proprio da queste considerazioni è nata la disciplina della 'microstoria', un nuovo rivoluzionario approccio alla storia, che richiede la dissoluzione dei

vecchi confini tra le discipline e delle procedure accademiche.
Ogni cosa diventa potenzialmente importante e potenzialmente irrilevante, le gerarchie tra le fonti vengono abolite; e a perdere di significato è soprattutto la distinzione tra soggettività e oggettività.
Il contesto spaziale non coincide con ogni cosa, ma diventa cruciale.
I nomi (dei luoghi) diventano importanti. La storia è importante.
Perché sradicata dal suo contesto, rimossa da una particolare ricerca, anche una fotografia perde gran parte del suo potere.
E come in tutti i gialli che si rispettano, vengono sollevate tante questioni quante sono le risposte.
È vero che i fatti, anche quelli controversi, in se stessi non sono sufficienti. Ma è pur vero che l'investigazione dei nudi fatti, attraverso l'utilizzo di una molteplicità di discipline e di tecnologie, è un modo estremamente moderno di illuminare il passato e il presente.

Gli eventi, i momenti e persino i sogni e i resoconti individuali sono la nuova frontiera della ricerca storica. Gli studiosi di storia orale e di microstoria inaugurarono questo percorso negli anni Settanta, eppure i loro epigoni restano oggi ai margini. Venticinque anni fa lo storico italiano Alessandro Portelli affermò che "la morte di un oscuro operaio di fabbrica in un'oscura città industriale è un fatto storico di grande significato e pieno di profonde implicazioni".
In questo micromondo è più difficile nascondersi dietro una maschera. Come sostiene Luca Pes, "nessuna descrizione è neutrale… riportare i fatti concreti è un modo per comprendere il funzionamento reale della società". In passato le categorie dello storico, del ricercatore e del testimone oculare erano viste come necessariamente separate.
Oggi si può fare a meno di queste distinzioni.
Oggi, siamo tutti testimoni oculari.

A micro-history of horror

Notes after the Crandell Case

Context. A colour photo of a house in the USA. It is a large wooden house with porch in a rural setting, and it could be any house, anywhere, more or less. But here, horrific events took place 17 years ago. These images necessitate, for this reason and for others, a second, a third and a fourth glance. Ordinary places, normal places, occasionally beautiful places, empty places transformed, subjectively, by our reading of a complicated analytical map, which teases us with information about this crime. Taken out of *this* context, the images would change their meaning again, almost as if they are part of a laboratory experiment, with the spectator/reader/exhibition-goer as the guinea pig.

Movies. A wood with a tangle of trees, leaves and green.In *The Blair Witch Project*, the spectator never observes any violence. A digital camera shows us a lot of trees, leaves and wood for one and a half hours. Yet the film is terrifying. Sounds, context, the history of the film (within a film) transform our experience from one of boredom into one of terror. Yet the horror is never shown to us; it is under the surface, behind closed doors, hidden in the wood, deep in the green lake.
And it is difficult to ignore, given the context, the (intended?) reference to Hitchcock's *Psycho* in the shot of the Vivian Gates (Gates? Bates?) house, shot from below and against the sky. This is the kind of place where a car might draw up, in the dark and the rain, and ask if there was 'a room for the night'.

Horror and place. The banality of evil – Hannah Arendt's famous description of the Nazis – can easily be applied to the places examined, shown and depicted in the Crandell Case. Before the murder, the voices tell us – through the combination of route map, illustrated crime novel, photo-romance and policeman's notebook – that the 17-year-old baby-faced assassin *went to the movies* at the beautiful local 1920s cinema. We are also told which film he chose to watch – *Heartbreak Ridge*. Is *Heartbreak Ridge* a good film? Does it matter? Other murders and crime scenes come to mind, almost immediately. Truman Capote's *In Cold Blood*, David Lynch's *Twin Peaks*, 10 Rillington Place or, more recently, Pietro Maso, Cogne, Novi Ligure. During the Columbine massacre, the boys with guns and long coats smiled as they mowed down their classmates one by one. Perhaps it is time to reverse Arendt's phrase. Perhaps 'the evil of banality' works better nowadays.

Cronaca nera and nature. The Italian phrase *cronaca nera* tells us much more than the English or American terms – crime *site*, crime *scene*, crime *writing*, crime *reporting*. In James Ellroy's Los Angeles novels – dubbed 'L.A. Noir' by the urbanist Mike Davis in *City of Quartz* – the city is mapped through a series of crimes, investigations and false trails. Crime is central to an understanding of modern society – and in particular American society, with millions languishing in jail – but crime itself is not just an urban phenomenon. Is there something particularly shocking about a crime in a beautiful place, detached from the supposed habitat of the ghetto, the boarded-up house, the dark alley, the underpass? Does murder seem more natural to us when it is not linked to nature? Why should this be? Do we expect crime in the city, in the concrete jungles of our modern urban centres? The most successful, and fun, video games also depict, paint, cartoon-map urban spaces essentially as places of crime.To get by in the city, you need to kill, beat up, steal and run away as quickly and as efficiently as possible.

Grand Theft Auto 3. Mafia! Crime Squad. No video game of this type is set in a field or a village. Perhaps it is time to invent one.
In any case, there is an intimate connection between the instruments used by *cronaca nera* and those utilized by 'us'. What do historians, urbanists, sociologists do when they carry out research? They gather evidence about a 'case', they investigate, they follow false trails, they interview witnesses. Are we just cops without the power of arrest?

The micro-history and the detective. In the 1970s Carlo Ginzburg and others in Italy argued that the historian should (also) act as a kind of detective, searching for micro-clues, signs and meanings that traditional history had always ignored.
This kind of observation created the discipline of micro-history, a revolutionary new approach to the subject that necessitated the destruction of old disciplinary boundaries and ways of being in the Academy. Everything became possibly important and possibly unimportant, hierarchies of sources were abolished, the subjective and the objective were no longer meaningful distinctions. Context is not everything, but it is important. (Place)
Names are important. History is important. Taken out of that context, removed from that research, a photo loses much of its power. And, as in all good murder stories, as many questions are raised as answered.
Facts, even disputed facts, on their own, are not enough.
But the investigation of naked facts, through the use of multiple disciplines and technologies, is a highly modern way to illuminate the past and the present. Individual events, moments and even dreams and narratives are the new frontiers for historical research.
Oral and micro-historians opened this path in the 1970s – but their followers remain in the margins. Twenty-five years ago, the Italian historian Alessandro Portelli claimed that 'the death of an obscure factory worker in an obscure industrial town is a historical fact of great significance and deep implications'.
And, in this micro-world, it is more difficult to hide behind the mask. As Luca Pes puts it, 'no description is neutral…the reporting of concrete facts is a way of understanding the real functioning of society'. In the past, the categories of the historian, researcher and eyewitness were seen as necessarily separate. These distinctions can now be dispensed with. We are all eyewitnesses now.

Bibliografia / Bibliography – Libri e articoli / Books and Articles – Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil* (Penguin, London, 1964, 1994) – Gianfranco Bettin, *L'erede. Pietro Maso, una storia dal vero* (Feltrinelli, Milano, 1992) – Truman Capote, *In Cold Blood. A True Account of a Multiple Murder and its Consequences* (Penguin, London, 1965, 2000) – Mike Davis, *City of Quartz. Excavating the future in Los Angeles* (Vintage, London, 1990) – James Ellroy, *L.A. Confidential* (Longman, London, 1990, 1999) – Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia* (Einaudi, Torino, 1974) – Ludovic Kennedy, *10 Rillington Place* (Harper, London, 1965, 1985) – Luca Pes, "Descrivere il territorio: il punto di vista storico" in *I viaggi di Erodoto* (n. 48-51, gennaio-aprile 1998, pp. 12-34, Bruno Mondadori, Milano) – Alessandro Portelli, *The Death of Luigi Trastulli and other stories. Form and Meaning in Oral History* (State University of New York Press, New York, 1991) – Filmografia e televisione / Filmography and Television – Daniel Myrick and Eduardo Sánchez, *The Blair Witch Project* (1999) – David Lynch, *Twin Peaks* (TV, 1991) – Alfred Hitchcock, *Psycho* (1960) – Richard Fleischer, *10 Rillington Place* (1971) – Michael Moore, *Bowling for Columbine* (2002) – Clint Eastwood, *Heartbreak Ridge* (*Gunny*) (1986)

03 – La casa di Wyley Gates/Wyley Gates' house. Teatro del delitto/Crime scene. East Chatham

08 – Nelle vicinanze della fattoria del nonno di John Bayley/Near John Bayley's grandfather's farm. East Chatham

CHERYL'S JOB: STATE DEPT. OF TAXATION & FINANCE ALBANY

OUT MAP

ELMIRA CORRETIONAL FACILITIES: WYLEY'S 1ST JAIL

OUT MAP

"He was here that night, Wyley Gates. He came to the theatre. He saw the movie then went home. Shot the whole family."

X

At approximately 5:45 a.m., Wyley noting his age as seventeen and his occupation as student, began the writing of the deposition and started as follows: On Saturday December 11th, at 5:55 p.m. we ate dinner. My brother Robert Gates jr., my father Robert Gates sr., his girlfriend Cheryl Brahm, my three-years-old nephew Jason Gates and myself were present.

XIV

"There's been a crime on the road". One of them announced. "Did you see anything unusual tonight?". Asked the other.

XV

DEC 7 WYLEY GATES JOINS DAMIAN ROSSNEY, MILES MCDONALD AND JOHN BAYLEY FOR TARGET PRACTICE AT BAYLEY'S GRANDPA FARM. WYLEY GATES CHOOSES A WALTHER PPK 380 FOR THE MURDER. BECAUSE THAT GUN REMINDS HIM OF JAMES BOND

THE BUS

5

10.57 P.M. 13 DEC. Vivian Gates calls the police

10.45 P.M. 13 DEC. Wyley Gates enters the garage of his grandma's house

JOHN BAYLEY'S HOUSE

DAMIAN ROSSNEY'S HOUSE

10

TROOP K BARRACS HEAD QUARTERS

OUT MAP

LOU + VIVIAN GATES LIVE FOR A WHILE

OUT MAP

(VIVIAN IS WYLEY GRANDMA)

ATES

MB VICKY STEVEN BILL

CHERYL BRAHM BIRTH PLACE

12

9.25 P.M. 13 DEC. Wyley Gates and Damian Rossney drive back to Damian's house

10.25 P.M. 13 DEC. Wyley Gates leaves Damian Rossney's house alone

MAPLE ROAD

6

10.30 P.M. 13 DEC. Bob Gates, Robert Gates Jr., Cheryl Brahm, Jason Gates are murdered

13

ROCKFELLER'S SISTER HOUSE

8.40 P.M. 13 DEC. Damian Rossney talks to Miles McDonald after the movie out of the Crandell

8

JOHN BAYLEY'S GRANDPA FARM

7

VIVIAN GATES' HOUSE

HOOL MATES

ROSSNEY

DONALD

LEY

LIVES WITH HIS

Then Wyley went to his grandmother house. He entered the garage and pet the dog, a German Shepherd. When his grandmother showed he said: "They're all dead".

IV

NOV 19 BURGLARY AT CHATHAM HIGH SCHOOL. DIVERSE ITEMS ARE TAKEN: A POCKET CALCULATOR, A MICROPHONE, A POCKET ABOUT WITCH-CRAFT AND BRAINWASHING. ALL CASH IS LEFT UNTOUCHED. THE STOLEN MATERIALS ARE LATER RECOVERED ALONG WITH ITEMS STOLEN IN THE DEC. 4TH ROBBERY OF THE GATES' HOUSE, IMPLICATING WYLEY GATES, DAMIAN ROSSNEY AND MILES MCDONALD IN THE BURGLARIES.

THE POND

4

BOB GATES ENTERPRISE

WYLEY GATES' HOUSE

3

PICK KLINGER'S HOUSE, BOB GATES FRIEND

She said, "Bob and I are going to get married." And I said "Whoa." And she said, "Yes." She said, "We are tired of little Jason been pushed around and he's here and he's there. We're going to get married and we're going to adopt him."

VII

CHATHAM HIGH SCHOOL

THE CRANDELL THEATRE

Friends of the family remembered hearing Bob Gates talk about "spirits" in the big white house on the hill.

VIII

"The Crandell Theatre opened December 25, 1926. Here, in Downtown Chatam. I worked here since I was 9 years old. Now my son runs the Crandell. On Sunday we'll have a benefit show, "Easy Rider", Jack Nicholson is in the movie. He is really young."

I

1

2

7.13 P.M. 13 DEC. Wyley Gates and Damian Rossney enter the Crandell Theatre in Chatham

5.35 P.M. 13 DEC. Bob Gates drives home with his sons

6.30 P.M. 13 DEC. Wyley Gates leaves the house driving Cheryl Brahm's car

"All of this will talk, you know, but after the death of Jane and Georgia, there was more talk. Bob Gates said in Dane's room, he heard voices, he heard Dane. And little Jason went into that bedroom one time and he was talking and talking and talking to his father. And then he said: Grandma, come in here, dad wants you."

VI

"Wyley told me on the phone that he had arrived to the log cabin and he found all four occupants dead. There were no weapons and the only vehicle was his father truck. He added that he had been to the movies at the Crandell in Chatam.

II

SWUEY'S BAR

9

6

3.05 A.M. 14 DEC. Columbia County Sheriff and Wyley Gates make their way to the police station

DEC. 4 WYLEY GATES WITH DAMIAN ROSSNEY AND MILES MCDONALD ROBBERS HIS FATHER HOUSE. AMONG THE STOLEN WHEAPONS A WALTHER PPK 380, THE GUN THAT WYLEY GATES WILL USE ON DEC. 15 TO MURDER HIS FAMILY.

"Seeing the three-year-and-a-half-old Jason in front of the tv set with the snow on it, that bothered me. The rest was not bloody." He recalled.

V

"I am not sure, I can't remember. I think I said something like: Wyley, it's just you and me now. After that we waited for someone to come."

IX

THE POND

POUGHKEEPSIE WYLEY'S POLIGRAPH EXAMINATION

ALMA'S LAUNDRY

"We didn't know when we bought the house. They didn't tell us. My wife died one year after we moved here from the Bronx. Soon after I knew what had happened in the house."

XI

5.45 P.M. 13 DEC. Wyley Gates goes to the movies with Damian Rossney

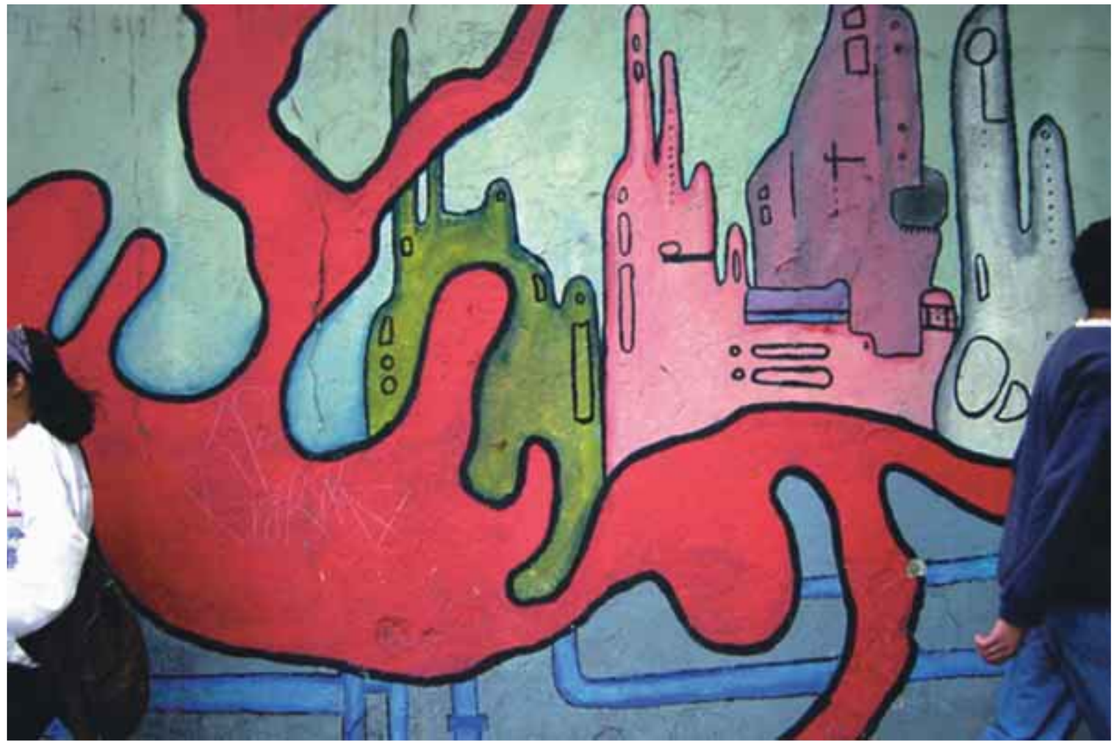
"I saw two guys on the border of this road the day before. They had a pick-up truck. I thought it was unusual. There are not many strangers that show up here around

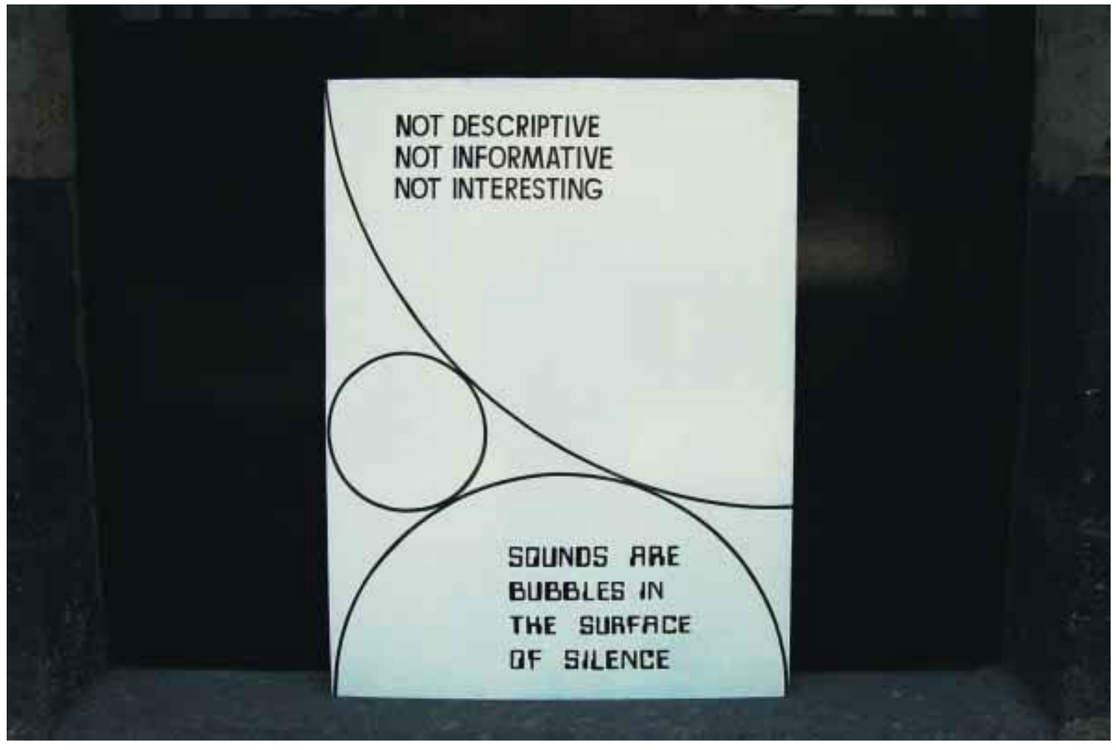
III

copyright Shigeo Anzai

EXPERIENCE THE WORKSHOP AND THE ECONOMIC REALITY THINGS CAN ONLY BE ACCOMPLISHED ON CERTAIN BUDGETS
TO USE THIS ENERGY MAN WILL DISCOVER FIRE FOR THE SECOND TIME

IN THE LIGHT OF THE GREAT COSMIC LAWS, THE SHADOW OF FALSE PROBLEMS FADES AWAY




NOT DESCRIPTIVE
NOT INFORMATIVE
NOT INTERESTING
SOUNDS ARE
BUBBLES IN
THE SURFACE
OF SILENCE

ARCHITECTURE WILL BE A GREAT
BIODIGESTIVE APPARATUS THAT
WILL END FINALLY THE PRODUCTION
OF WASTE
THERE WILL ALSO BE EATABLE BUILDINGS DESIGNED BY
COOKS-ARCHITECTS THAT WILL BE DEVOURED IN MASSIVE ORGIES.
OUR BEHAVIOR TURNS ON
MOLECULAR CLOCKWORK

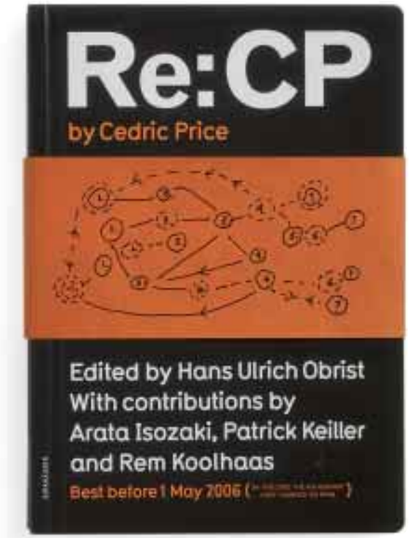
Nelle pagine precedenti/Previous pages **Innesto d'arte** Art Graft: ***Un meccanismo molecolare muove il nostro comportamento*** **Pedro Reyes** (1972) vive e lavora a Città del Messico. Gli "spazi abitabili" di Pedro Reyes sono dei prototipi; le idee che li generano hanno radici non solo nell'architettura, ma anche nelle scienze cognitive e nei principi dell'auto-organizzazione. Le sue opere usano tecniche di costruzione e materiali tipici del luogo in cui vengono prodotte, spesso grazie alla collaborazione con botteghe artigianali locali. Le opere di Pedro Reyes (mappe mentali, paesaggi tipografici, mostre di diapositive, modelli architettonici, brevi avvenimenti passeggeri, video e libri) sono il punto di partenza per una ricerca sperimentale sull'arte come pratica di interazione sociale. Reyes è il fondatore de "La Torre de los Vientos" (La Torre dei Venti), uno spazio artistico indipendente a Città del Messico. I suoi lavori sono stati esposti, tra l'altro, a: Biennale di Venezia; Braunschweig Parcours, Germania; South London Gallery; Apex Art, N.Y.; Eshigo-Tsumari Triennale, Giappone; Shanghai Biennale, Cina; La Colección Jumex, Messico; *The air is blue*, Casa-Museo Luis Barragan, Messico; PS1/MoMA N.Y.; KunstWerke, Berlino; Witte de Witt, Rotterdam. ***Our behaviour turns on molecular clockwork*** Pedro Reyes's habitable spaces are prototypes that test ideas derived from cognitive science, self-organization and architecture. His process can be described as morphogenetic – concerning the origin and evolution of form. He is interested in construction techniques and materials inspired by context, particularly in small workshops and in dialogue with craftsmen. His works take on different forms: mental maps, typographic landscapes, slide shows, architectural models, ephemeral events, videos and books: points of departure for wider research about its potential role for individual insight or social interaction. Among other venues he has shown works at: The Venice Biennale; Braunschweig Parcours, Germany; South London Gallery; Apex Art, New York; Eshigo-Tsumari Triennial, Japan; the Shanghai Biennale; the Jumex Collection, Mexico; *The air is blue*, Luis Barragan House-Museum, Mexico; PS1/MoMA, New York; KunstWerke Berlin; and Witte de Witt, Rotterdam. He lives and works in Mexico City.

Nella pagina a fianco In occasione del centenario della nascita di **Giuseppe Terragni**, il fotografo Paolo Rosselli ha realizzato una vera e propria campagna fotografica sulle opere dell'architetto comasco, che verrà pubblicata in un volume Skira. Di questa campagna *Domus* offrirà nei prossimi numeri alcune significative anticipazioni.
Opposite To mark the centenary of Giuseppe Terragni's birth, the photographer Paolo Rosselli has carried out an in-depth photographic survey of the works of the architect from Como to be published in a volume by Skira. In the forthcoming issues, *Domus* will be offering a preview of this survey.

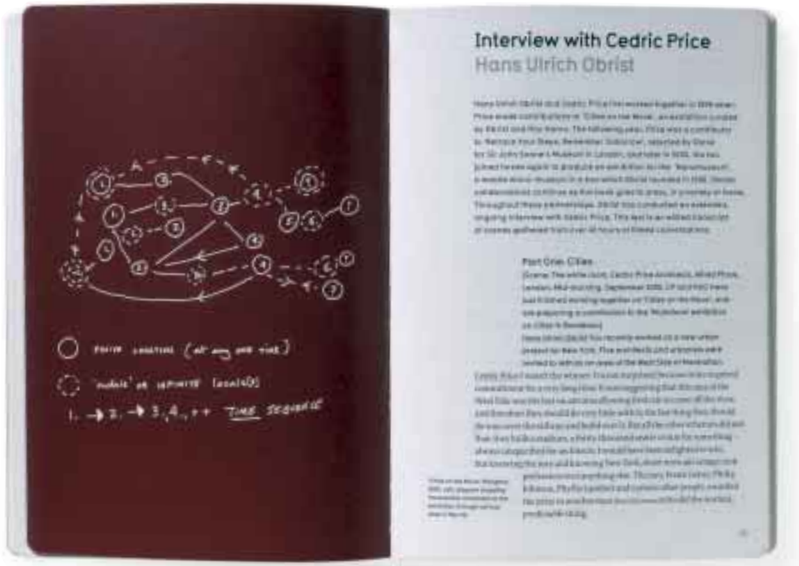
Un sandwich invisibile
The Invisible Sandwich

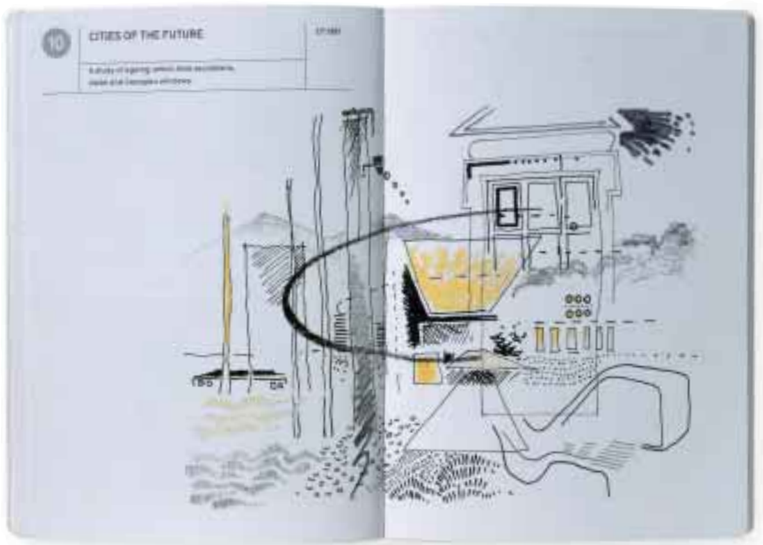
Re:CP
Cedric Price
a cura di Hans Ulrich Obrist
Birkhäuser, Bael–Boston–Berlin, 2003
(pp. 186, s.i.p.)

Nella breve presentazione di questo volume, riprendendo l'ironico parallelismo tra architettura e cibo (caro anche a R. Buckminster Fuller) già da lui illustrato in una conferenza al Sir John Soane's Museum di Londra (The Importance of Food to Architecture, 2001), Cedric Price insiste sulla necessità di aggiungere un "sandwich invisibile" al menu del contesto urbano, alludendo con questo a tutte le potenzialità interstiziali che l'architetto deve saper cogliere, nella dimensione spaziale e temporale, anche nelle forme più consuete e meno nobili. Ancora una volta egli indica cioè l'individuazione dell'indeterminato, del flessibile, del non compiuto come componente aggiuntiva della progettazione, come quell'invisibile dizionario di possibilità che permettono di reinventare più che soltanto migliorare o arricchire un contesto. Le stimolazioni innescate dalla curiosità, dal dubbio, dal confronto continuo e dal dibattito critico sono gli strumenti che egli qui ripropone: un misto di concetti e immagini che il lettore è invitato a divorare, a consumare con "voracità costruttiva". Il saggio che raccoglie, a detta dello stesso Price, "il meglio fino al 1º maggio 2006 (perché per questa data l'autore può aver cambiato idea)", e la cui pubblicazione è avvenuta invece quasi in coincidenza con la sua scomparsa, presenta con disegni e proposizioni in gran parte inedite alcune delle sue 'ricette' d'architettura preferite, ricavate a mo' d'esempio dall'esperienza del proprio lavoro come dall'osservazione dell'operatività di altri: un panorama critico che si articola in un'ampia serie di brevi note, estratti da saggi e concorsi, immagini e schizzi dagli anni Settanta ad oggi da lui definiti 'snacks', un lungo colloquio con Hans Ulrich Obrist in cui vecchi e nuovi progetti vengono ridiscussi alla luce delle tematiche più attuali (la città, i musei, le nuove tecnologie), e il diario fedele di una gita in auto Londra–Rochester–Londra alla ricerca della casa di Charles Dickens, che si trasforma in un pretesto per una puntuale e articolata osservazione del contesto urbano e metropolitano in cui l'architettura è al tempo stesso vita quotidiana, ricordo, storia, letteratura. Pioniere, insieme agli Smithson e a Venturi, di una progettazione 'utopica' che nella Londra degli anni Cinquanta aveva assunto la città come il terreno su cui esercitarsi, un terreno in cui l'architettura abbandonava le preoccupazioni sulla forma, lo spazio, le simbologie, per dedicarsi all'osservazione del reale, e dunque anche del banale, dell'imperfetto, del non–bello, Cedric Price contribuirà grandemente alla definizione in architettura di un atteggiamento sperimentale del tutto indipendente dalle eredità precedenti ma che piuttosto risente, e si sviluppa in consonanza con questi, sia del clima di rinnovamento linguistico e sperimentale delle altre discipline creative che delle mutazioni culturali e di costume della scena urbana. Emblematico di questo diverso atteggiamento sarà in anni immediatamente successivi il gruppo londinese degli Archigram, che assumerà l'insegnamento e l'esempio di Cedric Price a proposito dei criteri di indeterminatezza, deperibilità e polifunzionalità dello spazio applicandolo a un nuovo modello di città, con un tipo di progettazione che in linea teorica accetta e rivendica le caratteristiche di consumismo e massificazione, di effimero e di dinamicità, di continua e necessaria flessibilità ed evoluzione delle funzioni di un ambiente urbano, esprimendole nei linguaggi visivamente accattivanti della cultura dei media. Questa medesima impostazione, che verrà in seguito definita 'radicale', si manifesterà quasi contemporaneamente anche in Austria, con Hollein e Pichler inizialmente, e in Italia con Archizoom e Superstudio, a dimostrazione di quanto le certezze e le illusioni che il mondo dell'architettura manteneva ancora intatte negli anni Cinquanta e Sessanta venissero ormai messe in discussione, una 'frattura' che si deve in gran parte a Cedric Price, in particolare in Inghilterra dove, come afferma Rem Koolhaas nella sua introduzione a questo volume, "ironicamente, la sua terra bruciata si trasformò in campi fertili per il tuttora attuale trionfo Anglosassone: Archigram, Rogers, Foster, Alsop...". La considerazione di quanto Cedric Price abbia contribuito a modificare e rinnovare l'idea e la pratica d'architettura nel corso degli ultimi quarant'anni, e di quanto la sua influenza sia ancora viva, si ricava anche dall'intervento qui presente di Arata Isozaki. A corredo di un suo lungo saggio del 1975 (*Dismantling Architecture*) dedicato alla figura di Cedric Price e all'analisi dei suoi più noti progetti del tempo – dal Fun Palace al progetto ATOM, dalla Potteries Thinkbelt al London Zoo Aviary – Isozaki tratteggia, in una postfazione scritta nel 2003, gli elementi di novità di Price soprattutto per quanto riguarda l'introduzione del fattore tempo nella progettazione, un'idea che egli assimila al concetto giapponese di 'ma' secondo cui spazio e tempo non hanno distinzione, un concetto che, egli ricorda, veniva ribadito in un concorso per la risistemazione urbana di un'area di Manhattan nel 1999 (A Lung for Midtown Manhattan) in cui – riprendendo le sue precedenti proposte di 'NonPlan'– Price sceglieva di non scegliere e di lasciare che il sito rimanesse uno spazio urbano libero. Nella convinzione che le proprie idee e la propria progettazione potessero essere comprese solo attraverso l'ironia, la stranezza e la diversità Price, dice Isozaki, "fa di se stesso un oggetto concettuale e recita in ogni tipo di scena".
Gianni Pettena
Docente di Storia dell'architettura all'Università di Firenze



In his brief foreword to this book, Cedric Price dwells on the need to add an 'invisible sandwich' to the menu of the urban context. This echoes the ironic parallel between architecture and food that he had previously drawn in 'The Importance of Food to Architecture', a 2001 lecture at Sir John Soane's Museum in London. The concept alludes to all of the gap–like potential that architects must be able to grasp, both in terms of time and space. Once again, he indicates that the indeterminate, the flexible and the unfinished are additional components of design, an invisible dictionary of possibilities that lets you redefine rather than improve or enhance a context. The stimuli triggered by curiosity, doubt, continual exchange and debate are the tools he uses here. The reader is invited to devour this blend of concepts and images, to 'eat them voraciously and constructively'. As Price put it, this essay contains 'the best until May 1, 2006 (by then the author may have changed his mind)', but it is published practically at the moment of his death. The mostly fresh drawings and suggestions contain some of his favourite building 'recipes', both his own and those by others. This critical overview consists of plenty of short remarks, excerpts from essays and competitions and images and sketches from the 1970s to the present day (called 'snacks'). There is a long chat with Hans Ulrich Obrist, whose old and new schemes are discussed in the light of recent issues (the city, museums and new technologies). There also is the diary of a car trip from London to Rochester and back again in search of the home of Charles Dickens, a pretext for a timely, complex observation of the urban and metropolitan context, where architecture is daily life, memory, history and literature. Price, Smithson and Venturi pioneered 'utopian' design. In London in the 1950s, this approach used the city as a practice ground where architecture could set aside its preoccupations about form, space and symbolism to devote itself to observing reality – including the trite, the imperfect and the unbeautiful. Price was to make a great contribution to the definition of experimental architecture, fully independent from the previous heritage. Instead, it was influenced and developed in harmony with both the climate of linguistic experimentation and revolution in the other creative fields and the mutations in the culture and urban customs. Significantly, the London–based Archigram group followed Price's teaching and example concerning space's indeterminate, decaying and multipurpose nature. They applied his ideas to an original town model that theoretically accepted and relished the traits of consumerism, the ephemeral, dynamism, constant and necessary flexibility and the development of the functions of an urban environment, expressed in the visually enticing language of the media. The same approach (later called 'radical') appeared at nearly the same time in Austria, with Hollein and Pichler; then came Italy's Archizoom and Superstudio, showing how much the architectural world still intact in the 1950s and 1960s had been challenged. Much of this break was due to Price, especially in Britain; in the introduction to this book, Rem Koolhaas puts it this way: 'ironically, his scorched earth turned into fertile land for the still triumphant Anglo–Saxons: Archigram, Rogers, Foster, Alsop.' Arata Isozaki's article in this volume helps us realize how much Price helped modify and renovate the last 40 years of architectural theory and construction, besides just how much his influence is still alive. His original essay ('Dismantling Architecture'), dating from 1975, analyzed his most famed schemes of the time – the Fun Palace, the ATOM project, the Thinkbelt Potteries and the London Zoo Aviary. In a 2003 afterword, Isozaki underscores Price's introduction of the factor of time in design. He maintains that it is similar to the Japanese concept of ma, in which space and time are the same. He recalls that the idea was stressed in a 1999 Manhattan redevelopment project ('A Lung for Midtown Manhattan') in which he returned to his earlier 'NonPlans', choosing not to choose, leaving the site a free city space. Isozaki writes that, convinced that his designs could only be understood in terms of irony, weirdness and diversity, Price 'turned himself into a conceptual object and plays any kind of part'.
Gianni Pettena
Professor of history of architecture at Florence University

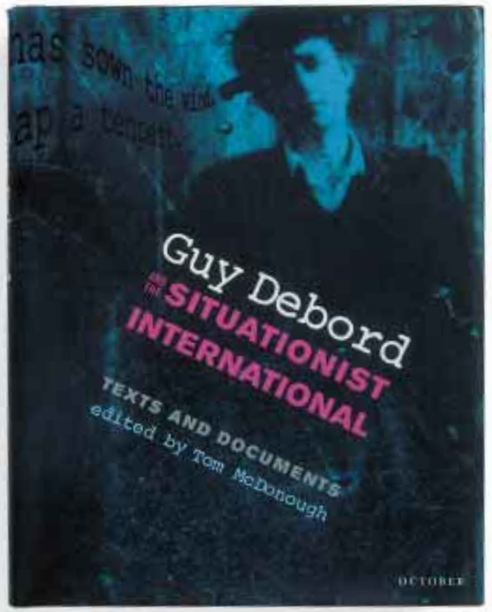




Il corpo liberato
The freed body

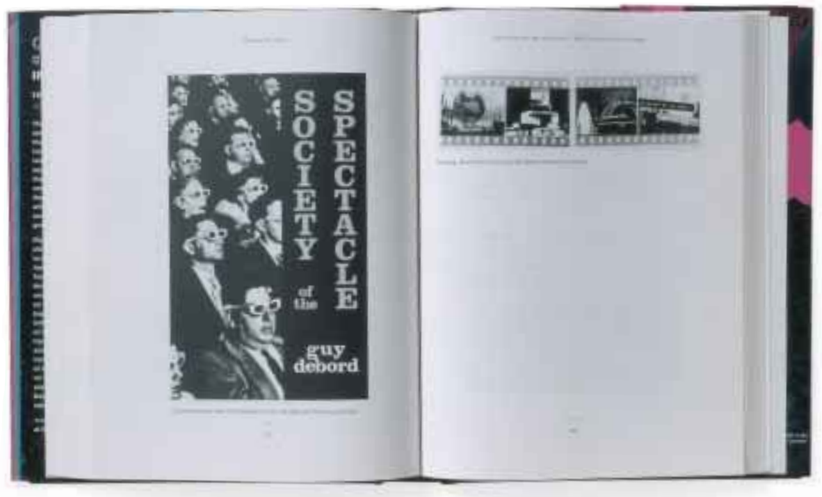
Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents
A cura di Tom McDonough
The MIT Press, Cambridge (MA), London, 2003 (pp. 492, $ 44,95)

Il libro è composto da alcuni testi di Guy Debord e di altri situazionisti pubblicati per la prima volta in lingua inglese. Si tratta, più precisamente, della seconda edizione accresciuta di un numero speciale della rivista *October* del 1997. Ad essi, sono stati aggiunti alcuni saggi di autori che provano a ridefinire il fenomeno del Situazionismo Internazionale.
Il volume appare interessante soprattutto perché offre al lettore una visione complessiva del progetto situazionista, con le sue suggestioni, analisi e capacità di offrirsi come modello alternativo che possiede una purezza e una capacità di penetrazione ancora oggi forte.
Si potrebbe iniziare osservando come esso sia riuscito, nonostante la povertà dei mezzi e la sua marginalità nella Società dello spettacolo – come i situazionisti amavano definire la società contemporanea – a costruire una proposta che mantiene ancora oggi intatta la sua carica di vitalità (per comprendere la marginalità del movimento nel contesto del tempo si legga l'intervista a Henri Lefevbre, di Kristin Ross). E questo ci mostra già all'opera uno dei meccanismi della Società dello spettacolo: l'essere ai margini e in condizioni di debolezza è un modo per acquisire la forza di proposta alternativa. Questo fatto apre la strada a una serie di considerazioni sul Situazionismo, che lasciano intravedere quanto tale progetto, nonostante il carattere a volte rudimentale, si basi su alcune intuizioni importanti.
Una chiara definizione degli intenti del movimento può essere considerata la seguente: "Non vogliamo lavorare verso lo spettacolo della fine del mondo, ma verso la fine del mondo dello spettacolo". Mentre Vaneigem, in un altro testo, afferma: "La principale attrazione dello spettacolo è la pianificazione della felicità". Il porre al centro dell'attenzione la 'felicità' indica già che l'obiettivo (forse utopico) del Situazionismo non è un semplice rinnovamento di modelli culturali nell'arte e nell'architettura contemporanee, ma una proposta più generale di modello di comportamento sociale che, allo stesso tempo, è in grado di ripensare l'arte e l'architettura. Dunque, esso stabilisce alcune cose che



sono dei fondamenti del proprio discorso. Innanzitutto, la possibilità di aggirare il discorso dell'avanguardia artistica, poiché i situazionisti intuiscono che l'avanguardia è rimasta imbrigliata nei meccanismi della società capitalista e che non può esistere una realtà separata che si chiama arte. I primi testi ci mostrano una discussione delle posizioni delle avanguardie come il Dadaismo o il Surrealismo con l'intenzione del loro superamento. Uno dei nuclei fondamentali del progetto situazionista lo si può ritrovare in questa descrizione: "Proponiamo di utilizzare alcuni concetti, artistici in origine, in un modo non artistico. Abbiamo cominciato con un'esigenza artistica (...) l'esigenza dell'arte moderna nei suoi momenti più alti. Abbiamo portato questa esigenza nella vita verso la politica rivoluzionaria (...). La politica rivoluzionaria totale che fluisce da essa (...) ritorna allora all'origine di questo progetto (un desiderio di vita diretta), ma senza che ci sia ora qualunque tipo di arte o politica come forma indipendente né il riconoscimento di ogni altro tipo di dominio separato".
L'utopia è in questa idea di fusione delle diverse istituzioni nella "vita diretta". Il tentativo è quello di costruire un modello teorico direttamente nella pratica operativa, ma questo presenta una forte ambiguità che si manifesta particolarmente nella teoria della 'deriva'. Descritta da vari autori nel volume – McDonough, Greil Marcus, Henri Lefevbre – essa si realizza come un percorso compiuto casualmente nelle grandi città di Parigi e Amsterdam che dà luogo a una 'psicogeografia'. La città non è più percorsa secondo la sua struttura urbanistica – o sulla base di necessità dettate dalla condizione o dal ruolo sociale assunto da ciascuno. Bensì, ci si muove in essa casualmente, passando da un'atmosfera a un'altra completamente diversa della città – andando, letteralmente, alla deriva – per una durata che può variare da poche ore ad alcuni giorni. In questo modo, l'esperienza estetica della 'deriva' trova un punto di contatto con l'esperienza del vivere la vita, vivendo la città in modo anti-urbanistico. Affiora qui l'ambiguità del progetto situazionista. Poiché la 'deriva' come modello concreto di comportamento appare forse troppo ingenuo, mentre come modello estetico è forse in contrasto con la sua dimensione utopico-immaginaria; oppure costituisce il primo passo verso la fusione dell'esperienza dell'arte con quella della vita? Nessuna avanguardia artistica, che stia per conto proprio producendo opere d'arte, è stata veramente in grado di produrre un modello di azione nella società che abbracci gli stili di vita – dunque di darsi come modello insieme politico e artistico. Quello che invece affiora con insistenza qua e là nel progetto situazionista, costituendone l'elemento di grande novità, è un'idea di liberazione del corpo. Ciò di cui esso si fa portatore è una 'logica' del corpo in aperto contrasto con il razionalismo della Società dello spettacolo, connettendosi invece con la contestazione della fine degli anni Sessanta. Perciò, la proposta situazionista, pur con alcune reticenze e ambiguità, riassume l'idea di un modello culturale che si pone alla base dei rapporti tra l'esperienza artistica e quella del vivere le relazioni nella società contemporanea, trasformandole in una cosa sola. In essa, si propone la liberazione del corpo degli individui. In questa condizione, è difficile parlare dell'esperienza artistica dell'opera d'arte come prodotto o oggetto separato dalla vita. L'esperienza dell'arte si lega strettamente a quella della vita e all'invenzione di nuove relazioni tra gli individui in uno spazio sociale liberato dalle sue funzioni. L'arte, secondo la prospettiva situazionista, si trasforma dunque in un modello di relazione tra l'individuo e il mondo.

Maurizio Bortolotti
Critico d'arte



Originally published in English, this book collects pieces by Guy Debord and other situationists. To be precise, it is the second, expanded edition of a special 1997 issue of October. To it were added some essays by authors who attempted to redefine the Situationist International. The volume is interesting, above all, because it gives the reader a general picture of the situationist scheme, with its suggestions, analyses and capacity to provide an alternative model whose purity and perception remain quite distinctive. One might start by observing that despite the lack of funds and its marginal role in the 'spectacle society' (as the situationists were fond of calling contemporary society), they succeeded in generated a lasting impression. Today it is just as vital. (To comprehend the outsider nature of the movement in its context, see Kristin Ross's interview of Henri Lefevbre). This demonstrates the workings of the spectacle society: being outsiders and weak offers a way to acquire force for an alternative proposal. This fact paves the way for several considerations on situationism, revealing that the idea, despite its at times rudimentary nature, is based on some important insights.
This may be considered a definition of situationism: 'We do not want to work toward the spectacle of the end of the world, but toward the end of the world of the spectacle'. In another essay, Vaneigem asserts: 'The chief attraction of the spectacle is the planning of happiness'. Focusing on happiness demonstrates that the (utopian?) goal of situationism is not just renewing the cultural models of contemporary art and architecture; it represents a more general model of social behaviour that can also rethink art and architecture.
Therefore, it establishes some cornerstones in the discourse, firstly the possibility of getting around the discourse of the artistic avant-garde; in fact, the situationists realized that the vanguard has been trapped in the mechanisms of capitalist society. It is impossible to have a separate art. The early texts show a discussion of certain avant-garde's positions, such as dada and surrealism, in order to surpass them. This description provides one of the core tenets of situationism: 'We propose some concepts artistic in origin in a non-artistic way. We have begun with an artistic exigency…the exigency of revolutionary modern art at its highest moments. We have thus brought this exigency to life, toward revolutionary politics…the total revolutionary politics that flows from it…then comes back to the beginning of this project (a wish for direct life) but now without there being any art or politics as independent forms, nor the recognition of any separate domain'.
The utopia lies in this idea of fusing diverse institutions in 'direct life'. The concept is to build a theoretical model directly from practice, but this is quite ambiguous, especially the 'drift' theory. As described by various writers in the volume – including McDonough, Greil Marcus and Lefevbre – it is a random path followed in the big cities of Paris and Amsterdam, engendering a 'psycho-geography'. Cities are no longer traversed according to their planning structure or on the basis of their conditions or social roles. Instead one moves randomly through them, going from one different city atmosphere to another, literally drifting. The journey can last a few hours or several days. In this way, the aesthetic experience of 'drifting' connects with the experiences of living life and living the city, in an anti-urban-planning fashion.
The ambiguous side of the situationist project surfaces here. In fact, the drifting is overly ingenuous to be a concrete behaviour model; as an aesthetic model it may clash with its utopian, imaginary dimension. Perhaps it represents the first step toward the melding of art and life? No artistic avant-garde that produces its own artworks has ever truly been able to produce a model of action in society that embraces lifestyles – in other words, to be both a political and artistic model. However, there is a pioneering element that insistently recurs in the situationist scheme: the idea of freeing the body. It therefore advances a 'logic' of the body that openly contrasts with the rationalism of the spectacle society; it is linked to the confrontations of the late 1960s. Despite some drawbacks and ambiguities, the situationist project thus sums up the idea of a cultural model as a foundation of the relations between artistic experience and living in contemporary society, transforming them into one thing. It seeks to free people's bodies. Under this condition it is difficult to speak of the artistic experience of individual works as products or objects separate from life. The experience of art is closely tied to life and to the invention of new interpersonal relations in a social space liberated from function. Thus, according to the situationists, art becomes a model for relating the individual and the world.

Maurizio Bortolotti
Art critic

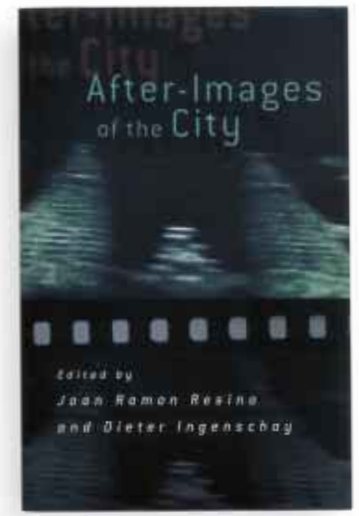
La città è qui
Here is the city

After-Images of the City
A cura di Joan Ramon Resina e Dieter Ingenschay
Cornell University Press, Ithaca-London, 2003 (pp. 270, s.i.p.)

Tra i tanti oggetti da fantascienza presenti in *Blade Runner*, l'indimenticabile e citatissimo film di Ridley Scott, si trova anche una normalissima fotografia. Siamo a Los Angeles nell'anno 2019. Nella casa di Rick Deckard, la Ennis-Brown House di Wright, si svolge una delle scene più commoventi del film. Una luce irreale taglia le pareti, mentre Rick parla con Rachel. Il dialogo è serrato, a tratti violento. Lui attacca, vuole conoscere il passato di lei. Rachel si difende, racconta la sua vita; ma Rick è diffidente, non le crede. La osserva, lì seduta, tra quelle inquiete mura domestiche. Chi è veramente Rachel? Un essere umano o un replicante di nuova generazione capace di provare sentimenti? Lei, allora, si appella a una prova inconfutabile: una fotografia che la ritrae da bambina con la madre. È un'immagine di vita quotidiana. Come può Deckard dubitare dell'infanzia della bella replicante? Si può costruire un'immagine di un passato che non esiste? Joan Ramon Resina, docente di letteratura comparata alla Cornell University, parte da questa scena di *Blade Runner* per definire il concetto di after-image, cioè di una immagine che viene costruita dopo l'evento che evoca, senza aver partecipato ad esso. Una after-image non è dunque una replica della realtà, bensì una testimonianza di un evento immaginato. I curatori di questo libro, Resina e Ingenschay, hanno riunito studiosi provenienti da più campi, anche se in maggioranza storici della letteratura, per provare ad applicare il concetto di after-image all'interpretazione dei fenomeni urbani. Emergono così tanti quadri di una possibile esposizione tematica: la cartografia immaginaria di Balzac, la 'nuova' New York ritratta da Stieglitz, il punto di vista dal ghetto ebreo di Albert Cohen, e poi le immagini di grandi capitali in costruzione come Londra e Berlino e di esplosive realtà periferiche come quella di Tijuana. Forse non c'era bisogno di scomodare Michel de Certau, Ernst Gombrich, Roland Barthes e l'onnipresente Marc Augé per affrontare ancora una volta il problema dell'immagine della città. Ormai queste mappe dell'immaginario individuale e collettivo hanno decisamente preso il sopravvento nel campo degli studi sociali, tanto che l'agonizzante cultura urbanistica, schiacciata da troppe burocratiche carte, ha trovato nella compilazione di queste cartografie della memoria un'utile ancora di salvezza. Dunque, parliamo di città, sentiamo le città, vediamo e tocchiamo le città. Le città in cui viviamo, le città che visitiamo, le città che amiamo o che odiamo. Metropoli, megalopoli, città diffusa, ville générique, ecc., gli specialisti fanno a gara per trovare la definizione più accattivante. Per cercare di capire la città forse bisognerebbe seguire i suggerimenti di Georges Perec. "Scacciare ogni idea preconcetta. Smettere di pensare in termini bell'e fatti, dimenticare quanto è stato detto dagli urbanisti e dai sociologi", diceva lo scrittore francese, "Mai potremo spiegare o giustificare la città. La città è qui. È il nostro spazio e non ne possediamo altro". Resina e Ingenschay, e con loro tanti altri, provano allora con le immagini delle "città personali" (prendiamo a prestito il titolo di uno splendido racconto di Buzzati) offerte dagli artisti. Il cinema, la letteratura, la pittura, la musica, la fotografia, hanno lasciato nelle rispettive storie molte immagini di città personali. Sono, secondo la definizione individuata in questo libro, delle after-image, prodotti di eventi inesistenti. Tuttavia, queste immagini entrano nella nostra memoria, si intrecciano con le nostre "città interiori". Italo Calvino ci ha insegnato che non si può confondere la città con il discorso che la esprime, ma tra l'una e l'altro c'è un innegabile rapporto. Ognuno di noi costruisce un'intima carta mentale delle città vissute o semplicemente sognate, utilizzando la propria "autobiografia scientifica". La nostra Roma può essere più vicina a quella di Moravia, Fellini o di Nanni Moretti? Milano? Possiamo scegliere tra Savinio, Tessa, Sironi e Gadda. New York? Si può vedere con Dos Passos e Scorsese, e sentire con Gershwin. E Parigi? Quante guide abbiamo per Parigi? La scelta non ha limiti: Tati, Prévert, Brel oppure Hugo, Balzac, Flaubert, i poeti maledetti o i pittori impressionisti, Baudelaire o Leo Ferré. E ancora, la Praga magica di Ripellino, le avventure urbane di Antonioni, la Super-Cannes di Ballard e via così continuando ad estrarre frammenti dagli archivi della memoria. Queste immagini, o meglio, queste after-image, costituiscono solo una serie di esempi del valore che l'esperienza della metropoli ha assunto nella cultura contemporanea.
Vista la gran mole di contributi volti in questa direzione, è lecito interrogarsi sul valore che l'immagine letteraria può assumere come fonte per lo studio dei meccanismi di formazione e di crescita della città. È un campo di ricerca sviluppatosi quarant'anni fa negli Stati Uniti con il fondamentale lavoro di Morton e Lucia White (cfr. *The Intellectual and the City: from Thomas Jefferson to Frank Lloyd Wright*, Cambridge 1962). Si tratta di un esame approfondito dello sviluppo del sentimento antiurbano americano attraverso la "tradizione di Jefferson, Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Poe, Henry Adams, Henry James, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright e John Dewey", tradizione che secondo i White offre "occasioni molto serie, anche se sconfortanti, di riflessione" per ogni "riformatore urbano".
Oggi questo campo di ricerca è andato ampliandosi sempre più con contributi di grande interesse. Il libro di Resina e Ingenschay prosegue la tradizione. Ma tutto questo fervore analitico, pur affascinante, fa sorgere un dubbio: oltre a studiarne le immagini, sappiamo ancora progettare le città? È una questione a cui la cultura architettonica contemporanea non può esimersi dal rispondere, senza farsi ingannare dai replicanti.

Federico Bucci
Docente di Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

Amid the many futuristic objects seen in Ridley Scott's unforgettable film Blade Runner, set in Los Angeles in 2019, is a single ordinary photograph. One of the movie's most touching scenes takes place in Rick Deckard's house, filmed at Frank Lloyd Wright's Ennis-Brown House. An unreal light illuminates the walls while Rick talks to Rachel. They are almost fighting. He wants to know her past; she defends herself and tells her life story. Rick does not believe her. He observes her, seated in the agitated home. Who is Rachel? A human being or one of a new generation of replicants, capable of feeling? She shows him irrefutable evidence: a picture of her as a child, with her mother. A scene from daily life. How can Deckard doubt the childhood of the lovely replicant? Is it possible to construct an image of a nonexistent past? Joan Ramon Resina, a professor of comparative literature at Cornell University, uses this scene from Blade Runner to define the concept of after-image – an image constructed after the event, without having ever participated in it. After-images are thus not replicas of reality; they testify to an imaginary happening.
Resina and her fellow editor, Ingenschay, invited scholars from various fields (though the majority are literature professors) to apply the idea of the after-image to the interpretation of urban phenomena. This produced a host of images, enough for a thematic exhibition: Balzac's imaginary maps; Stieglitz's 'new' New York; Albert Cohen's Jewish ghetto; and images of great cities under construction, such as London and Berlin (one could also include explosive outskirts like Tijuana). Perhaps it was unnecessary to have Michel de Certau, Ernst Gombrich, Roland Barthes and the overly popular Marc Augé grapple once more with the image of the city. By now, their maps of the personal and collective consciousness definitely rule in social studies (in fact, the dying culture of planning, crushed by too much red tape, found these memory charts to be a useful last hope)s. So we talk about cities; we see and hear them – the towns we live in, visit, love or hate. They are metropolises, megalopolises, conurbations and generic towns – the



experts compete to find the most enchanting definition. To comprehend the town, perhaps we ought to heed Georges Perec. ‘Do without any preconceived idea. Stop thinking in terms of the already completed; forget what has been said by planners and sociologists’, said the French writer. ‘We can never explain or justify the city. It is here. It is our only space’. Resina and Ingenschay, plus many others, do try by means of the ‘personal towns’ (a phrase borrowed from the title of a fine story by Buzzati) described by artists. Cinema, literature, painting, music and photography have left many depictions of personal cities. According to this book’s definition, they are after-images, generated by nonexistent occurrences. However, these pictures join our memories, interweaving with our ‘internal towns’. Italo Calvino taught us that you cannot confuse the city with the text that expresses it, and between the two is an undeniable relation.
We all build our own private maps of the cities we have lived in or simply dreamed, using our own ‘scientific autobiography’. Can our Rome resemble Moravia’s, Fellini’s or Nanni Moretti’s? What about Milan? We can choose from Savino, Tessa, Sironi and Gadda. And New York? You can read Dos Passos or listen to Gershwin. How many guidebooks are there for Paris? Unlimited choices: Tati, Prévert, Brel, Hugo, Balzac, Flaubert, the damned poets or the Impressionist painters, Baudelaire or Ferré. There is the magic Prague of Ripellino, Antonioni’s urban adventures, Ballard’s super-Cannes. Loads of files in the memory. These after-images represent only one set of examples of the value of the metropolitan experience in contemporary culture.
Since there are plenty of contributions on this theme, we can wonder about the worthiness of literary images in the study of the formation and growth of towns. This field of research developed 40 years ago in the United States, thanks to the fundamental work of Morton and Lucia White. The Intellectual and the City: From Thomas Jefferson to Frank Lloyd Wright (Cambridge, 1962) is an extensive study of the development of American anti-urban feeling by means of ‘the tradition of Jefferson, Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Poe, Henry Adams, Henry James, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright and John Dewey’. According to the Whites, this tradition offers ‘very serious, even disturbing opportunities for every urban reformer’.
Since then, this area of research has extended further with fine contributions. Resina and Ingenschay’s volume continues the tradition.
Although this analytic zeal is fascinating, we have to wonder: besides examining images, can we still design towns? Contemporary planning culture must answer this question, without being deceived by replicants.
Federico Bucci
Professor of History of contemporary architecture at Milan Polytechnic

Hans Kollhoff e la citta europea
Hans Kollhoff and the European city

Kollhoff & Timmermann architetti
Hans Kollhoff
A cura di Jasper Cepl
Electa – documenti di architettura – Milano, 2003 (pp. 440, € 68,00)

Hans Kollhoff, a cui si associa Helga Timmermann nel 1984, accede alla notorietà internazionale con le residenze progettate all’interno dell’esperienza IBA, costituendo uno dei picchi di interesse nel panorama tedesco degli anni Ottanta. Ora, la raccolta della sua opera a cura di Jasper Cepl per Electa ne mostra il percorso completo, da allievo di Egon Eiermann all’università di Karlsruhe, al trasferimento a Vienna con Hans Hollein, alla scelta di seguire Osvald Mathias Ungers alla Cornell University, chiamato a insegnarvi da Colin Rowe. È qui che la formazione e gli interessi di Kollhoff si consolidano, nell’influenza di Aldo Rossi come di Robert Venturi, e comunque (inevitabilmente) all’interno dell’eredità critica formatasi a partire dal famoso CIAM di Otterlo, tra contestualismo, approccio morfologico, recupero della tipologia, critica del funzionalismo ingenuo. È nell’esperienza americana che Kollhoff sostiene di avere compreso più profondamente la città europea. Ed è da questa comprensione che sviluppa un accentuato interesse per la ricerca e il recupero di quel carattere urbano che l’architettura moderna avrebbe dissolto a partire dalle avanguardie degli anni Venti. Sono gli anni 1975-1978 quelli della Cornell, ed è “in queste felici circostanze”, tra un Ungers cercato e un Colin Rowe trovato (e all’interno del dissidio che tra i due si creò circa l’orientamento didattico della scuola) che nasce un collage, *City of composite presence*: “Una città di edifici isolati e di spazi pubblici addensati in una texture. Una città del moderno, se vogliamo, che asseconda la sua incapacità a produrre una texture nella poca inclinazione verso le convenzioni ma si serve, per le sue immagini, di stereotipi storici”. Questo il commento di Kollhoff.
È con questa immagine che si apre il libro, e la sua collocazione non la relega al ruolo di divertissement giovanile senza conseguenze. Sia l’immagine che il commento incuriosiscono molto, e per le stesse ragioni: ci rimandano, cioè, alla lettura di Tafuri del Campo Marzio di Piranesi. E il collage di Kollhoff è troppo simile alla famosa tavola di Piranesi per non confrontarne i significati. I cui segni sembrano opposti.
Dove in Kollhoff c’è un valore positivo, di scambio reciproco tra oggetto e texture e dove, esplicitamente, un’incapacità del moderno viene compensata dal ricorso all’immagine storicistica, nel Campo Marzio, “informe coacervo di frammenti che cozzano l’uno contro l’altro”, il dissolvimento radicale della forma è ad una scala tale da coinvolgere l’intera struttura urbana. Rimane, ci dice Tafuri, l’ulteriore copertura storicistica. Ma è una copertura, appunto, che nasconde al primo sguardo la risultante complessiva dell’operazione, e cioè il fatto che “tale campionario di invenzioni tipologiche esclude – ma è una scelta deliberata – l’individuazione della città come compiuta struttura formale. Lo scontro di organismi dissolve anche la più lontana memoria della città come luogo della Forma” (Tafuri, *La sfera e il labirinto*, p. 49).
Il Campo Marzio, nel ricorso sfrenato alla proliferazione tipologica, produce paradossalmente la sua negazione, la dimostrazione che la tipologia è incapace di strutturare un organismo urbano. Tanto che gli oggetti architettonici di cui è composto sembrano galleggiare in qualcosa che non è più un luogo, ma piuttosto un’eterotopia nel senso di Foucault.
Ma il significato del Campo Marzio può essere duplice. Come critica dell’eccessivo sperimentalismo tipologico del Settecento sarebbe anche un monito moralistico.
Ciò che ne deriva, però, non è una ricomposizione dialettica, piuttosto la presa di coscienza di un vuoto semantico, e dunque è un problema di linguaggio. “L’ipotesi, necessaria e inevitabile,” – sostiene Tafuri – “è di costruire con tali materiali degradati. Il recupero della libertà coincide con l’affondare nella costrizione”. Il che significa che tale materiale linguistico, pur non comunicando più nulla, è il solo disponibile ma senza valore di verità. Dunque il fatto che, da simili basi, lo sviluppo del lavoro di Kollhoff abbia preso le forme che conosciamo, potrebbe avere un significato consolatorio. Ciò che emerge da questo libro, al di là degli assunti teorici oggettivamente condivisibili, è proprio questo.
Tutta l’inquietudine e l’ambiguità irrisolvibile del Campo Marzio, in Kollhoff viene via via depotenziata all’interno di una linea di ricomposizione tra tipologia e forma urbana, contesto e oggetto architettonico, storia e presente.
Se il Campo Marzio porta alle estreme conseguenze la presa di coscienza di una storia che di per sé non offre più valori ma solo un principio di autorità da contestare attraverso l’esperienza soggettiva, l’architettura di Kollhoff tenta di risolvere tale conflitto in una sottolineatura continua di ciò che della storia non cambia, delle permanenze, della sofisticata cultura urbana europea che il moderno e la contemporaneità avrebbero perso rincorrendo uno stato di crisi permanente. Quella modernità, che fu cara a Bruno Zevi, che fa della crisi un valore, sembra estranea a Kollhoff come ad Ungers, suo maestro, e con loro a tutta una scuola di architettura appartenente ad una precisa e importante tradizione.
Certo, in Kollhoff tale estraneità non è sempre così evidente. L’edificio per abitazioni di Luisenplatz, il progetto per il Museo etnografico, il quartiere KNSM-Eiland a Rotterdam, il coraggioso progetto di concorso Atlanpole a Nantes ed altro ancora, non fanno parte di questo gioco, come non ne fa parte quello per la Kunsthalle di Bonn. Ma ne fa parte il testo che l’accompagna: “La Kunsthalle è espressione del nostro tempo: desiderio struggente di sicurezza e potenziale tecnico”. Purtroppo, a volte, i desideri struggenti di sicurezza coincidono con cospicui investimenti negli organici delle forze dell’ordine.
Michele Calzavara
Architetto

Hans Kollhoff, who partnered with Helga Timmerman became partners in 1984, gained international stature with his housing designs for IBA, one of the best German projects in the 1980s.
Now Electa has published a monograph devoted to his oeuvre. Jasper Cepl’s publication illustrates Kollhoff’s entire career, from his studies with Egon Eiermann at the University of Karlsruhe to his move to Vienna with Hans Hollein and his decision to follow Osvald Mathias Ungers to Cornell University. Cornell, where Colin Rowe hired him to teach, is where Kollhoff’s education and interests consolidated under the influence of Aldo Rossi and Robert Venturi. But his training (inevitably) developed out of the famed CIAM congress in Otterlo, a critical heritage poised between contextualism, the morphological approach, the comeback of typology and the critique of ingenuous functionalism.
Kollhoff maintains that it was in America that he began to profoundly understand European cities. This comprehension engendered a greater interest in the quest and return to urban traits eroded by modern architecture, such as that of the 1920s. He was at Cornell from 1975 to 1978; these ‘happy circumstances’ helped him to find Ungers and Rowe, a meeting that eventually gave birth to the City of Composite Presence (the architect was engrossed in their disagreement over the school’s teaching programme). ‘It is a city of isolated buildings and public spaces thickening into a texture. I think it is a modern city that supports its incapacity to produce a texture in its slight inclination to conventions, but it uses historic stereotypes for its images’, he remarked. This image kicks off the volume, though this should not imply that the project was inconsequential juvenilia. Likewise, the illustration and the commentary are thought-provoking: they hark back to Tafuri’s reading of Piranesi’s Roman Drill Ground. Kollhoff’s collage is too similar to Piranesi’s famous illustration for us to avoid comparing their meanings, but they appear to be on opposite trajectories. Kollhoff’s has a positive value, a reciprocal exchange between the object and texture; for Tafuri, however, modernism’s failure is compensated by falling back on a historical image: ‘A shapeless heap of fragments bumping against one another’. The radical dissolution of form takes place on such a scale that it influences the entire urban structure. As Tafuri puts it, another historicist cover remains. But this surface hides, at first glance, the overall outcome of the effort – the fact that ‘this mass of typological inventions purposely excludes the identification of the city as a complete formal structure. The clash of organisms dissolves even the remotest memory of towns as the place of Form’ (Tafuri, The Sphere and the Labyrinth, 49).
Paradoxically, the unbridled typological proliferation produces its negation, the proof that typology cannot organize an urban organism. Instead, architectural objects appear to float on something that is no longer a place – one of Foucault’s heterotopias.
Yet the Drill Ground can have two significances. As a critique of the excessive typological experimentalism of the 18th century, it would also have provided a moral warning.
However, the consequence is not dialectical union; instead it is the awareness of a semantic void – it’s a matter of language. As Tafuri maintains, ‘The necessary hypothesis is to construct with those decayed materials’. This signifies that this linguistic material no longer communicates anything; albeit untruthful, it is the only one available. Perhaps we should be consoled by the fact that, with a similar origin, Kollhoff’s work reached forms we recognize. Aside from objectively acceptable theoretical assumptions, this is what this book gives us. Kollhoff gradually weakens all of the unease and unresolvable ambiguity of the Roman Drill Ground by rejoining typology and urban form, the building and its context, history and the present. Piranesi’s plate leads to the extreme consequences of the knowledge of a history that in itself no longer offers any value – it provides only a principle of authority to be challenged through subjective experience. Kollhoff’s creations try to solve this conflict by continually underscoring what history does not change: the permanent features and the sophisticated European urban culture that modern and contemporary architecture lost by staging a permanent crisis.
This modernity was dear to Bruno Zevi, and crises were valuable. But it seems alien to both Kollhoff and Ungers, his mentor, not to mention an entire school of architecture belonging to a clear, mainstream tradition.
Of course, that foreignness is not always so evident. Some projects – such as the Luisenplatz apartment block, the projected ethnographic museum, the KNSM-Eiland district in Rotterdam, the bold Atlanpole Nantes competition entry – play another game. The Bonn Kunsthalle also differs, but the text does not: ‘The Kunsthalle is the expression of our time: consuming desire for security and technical potential’. Unfortunately, the consuming desire for security does mean big spending on the police.
Michele Calzavara
Architect

Cibo per la mente
Food for thought

Filosofia del design
Vilém Flusser
Bruno Mondadori Editore, Milano, 2003 (pp. 154, € 12,00)

È fin troppo facile osservare che da quando il design è diventato una colonna portante della cultura Pop –e basta guardare per mezz’ora MTV per rendersene conto – si è diffusa l’idea molto funky dance che essendo il design tutto e anche niente se ne può dire tutto e il contrario di tutto. Conseguenza diretta: il discorso del design turbina nel caos e si ripete spesso come un motivetto da discoteca. In queste condizioni di frammentarietà e libera combinazione le associazioni determinate dal caso cominciano ad essere più interessanti degli ‘eventi’, e degli oggetti stessi, attentamente preordinati dalla logica degli apparati di comunicazione e marketing. Più spesso che all’inaugurazione di rito e alla mostra del mito, o davanti all’oggetto di culto, è per caso che capita di tornare a provare il piacere dell’incontro con ciò che ha senso. Il piccolo volume *Filosofia del design* del filosofo e studioso della comunicazione e del linguaggio Vilém Flusser, praghese, nato nel 1920 e scomparso nel 1991, rappresenta appunto una di queste occasioni fortuite e preziose, grazie alla edizione comparsa out of the blue da Bruno Mondadori, casa editrice defilata dal glamour social-mondano della carta patinata e delle showroom ma proprio per questo pronta al just in time disciplinare.
Si tratta di brevi testi e trascrizioni di conferenze del periodo tra la fine degli anni Ottanta e l’inizio degli anni Novanta, apparsi in riviste e pubblicazioni di area tedesca e dell’Est Europa, dove Flusser è molto amato e considerato, inedite in Italia, dove non è mai stato molto conosciuto (è in arrivo sempre da Bruno Mondadori la ristampa dell’unica sua opera già apparsa, P*er una filosofia della fotografia* del 1987). Nato a Praga in una famiglia ebrea di lingua tedesca, emigrato nel 1940 prima in Inghilterra, poi in Brasile, in Italia e in Francia, Flusser è stato diverse volte sospeso tra più continenti come filosofo-direttore di stabilimento-docente di scienza della comunicazione-ministro della cultura-rifugiato politico-saggista. Il suo lavoro spesso venato di ironia è testimonianza di quella speciale cultura migrante e cosmopolita centroeuropea, differente, autonoma (e perseguitata o dispersa) che è stata uno dei poli su cui si è imperniata la cultura moderna del Novecento. Una cultura critica che oggi è quanto di più lontano ci possa essere dall’appiattimento globale a cui anche il design rischia di contribuire, mettendo a disposizione la forma degli oggetti omologati alla monocultura del consumo. Ma il merito di *Filosofia del design* non sta solo nella testimonianza storico-culturale di un clima e di una condizione del pensiero.
La raccolta di saggi riporta la materia del design fuori dalle solite coppie dialettiche funzione forma, estetica e stile, e ne esamina il valore nelle sue relazioni con la cultura e il mondo attuale, il significato sociale, etico, politico, teologico. Come nel saggio di apertura *Sulla parola Design*, che dovrebbe essere mandato a memoria come condizione preliminare all’esercizio di qualunque opinione a proposito. Sono solo sei paginette, più che altro una lezione di metodo, dove una delle parole più inflazionate del momento viene esaminata, scandita, tradotta e trasposta, insomma esposta e trattata con gli strumenti della linguistica, della etimologia e della logica (tutte discipline familiari a Flusser) fino a trovare finalmente tutti i possibili significati, ma soprattutto a perdere tutti quelli che non

ha: “La parola si trova in contesti associati all’idea di astuzia e di insidia. Un designer è un subdolo cospiratore che tende le sue trappole”. Ma anche “Il termine Design si è conquistato la sua attuale posizione nel parlato comune quando abbiamo iniziato a renderci conto che la condizione umana consiste in un piano (design) contro la natura”. Nel linguaggio della discoteca si direbbe “cibo per la mente”.
Giannino Malossi
Critico e storico del design

It is too easy to point out that design has become a keystone of pop culture – to confirm this all you have to do is watch MTV for half an hour. Since design is both all and nothing, you can say anything you like about it, with only one direct consequence: design discourse whirls about chaotically and often repeats itself, much like disco music. Under these fragmented conditions and free combinations, chance associations begin to be more interesting than the ‘events’ and objects artfully arranged by the logic of communications and marketing experts. More often than the ritual opening, the legendary exhibition or the cult object, t is accident that gives us the pleasure of encountering meaningful things.
The slender volume Design Philosophy is by the Prague-based philosopher and communications and language scholar Vilém Flusser (1920-1991). It represents one of these fortuitous, precious opportunities offered out of the blue by Bruno Mondadori. This publisher shuns the worldly glamour of showrooms and coffee-table books, so it was ready for this just-in-time disciplinary endeavour. The volume comprises short essays and transcribed lectures dating from the late 1980s to the early 1990s. They appeared in publications in Germany and Eastern Europe, where Flusser is much loved and esteemed, but were never before published in Italy, where he remains little known. (Bruno Mondadori will soon reprint the critic’s only previously published work, For a Philosophy of Photography, 1987.)
Born in Prague to a German-speaking Jewish family, Flusser first immigrated to Britain before moving to Brazil, Italy and then France. The writer often spanned several continents as a philosopher, a plant manager, a professor of communications science, a culture minister, a political refugee and an essayist. His production often has a touch of irony that testifies to the peculiarly migrant and cosmopolitan culture of Central Europe, both diverse and independent (persecuted and scattered), that was one of the lynchpins of modernity in the 20th century. Today this critical culture is truly a far cry from the global levelling to which even design is in danger of contributing, providing artefacts whose form is standardized to consumption’s monoculture. But this book does more than bear historical and cultural witness to thought’s climate and condition. This collection of essays liberates design from the usual dialectical pairs – form and function, aesthetics and style – to consider how it relates to the contemporary world and society as well as its social, ethical and political significance. For instance, the first essay, ‘On the Word “Design”’, should be memorized as a prerequisite for expressing any opinion at all on the subject. It is only six pages long, consisting mostly in a methodology lesson; it examines, probes, translates and transposes one of the most overused words of the moment – in short, the term is exposed and treated with every linguistic, etymologic and logical instrument (Flusser mastered all of these fields). Finally, all its possible meanings are unveiled; above all, it loses those it does not have: ‘In some contexts, the term is associated with the idea of cleverness and deception. Designers are crafty conspirers who lay traps’. Moreover, ‘The term design gained its current status in everyday language when we began to realize that the human condition consists in a design against nature’. Food for thought, in disco-speak.
Giannino Malossi
Design critic and researcher

La dispersione del visibile
Scattering the visible

Storia del design grafico
Daniele Baroni e Maurizio Vitta
Longanesi, Milano, 2003 (pp. 336, compl. ill., € 46,00)

Basta sfogliarlo, questo libro, per avere una serie di sussulti: ci ritroviamo dentro un secolo, quello appena trascorso (con qualche incursione nel precedente o nei precedenti), e in parte della nostra memoria, diretta o indiretta. Ovviamente non è un libro esaustivo, presumibilmente diretto più ai giovani frequentatori di scuole grafiche (in attesa di precaria occupazione) che ai pedanti cultori della materia, ma esercita un suo preciso fascino (anche grazie alla qualità delle riproduzioni e all’impaginazione molto funzionale). Gli autori sono ben noti (anche personalmente, se è lecito segnalarlo, ma ciò non influisce sul giudizio) e sembra che si contemperino a vicenda: chi più freddo, chi più passionale; chi più apparentemente schivo, chi più aperto al possibile; chi più legato al prodotto, chi più amante della sperimentazione (e si scelgano a piacere le attribuzioni). Ma tutto ciò crea un contesto di alta apprezzabilità, un excursus decisamente appetibile, una rassegna di notevole valore (e lamentare le esclusioni sarebbe un inutile e non praticabile gioco). Si va (si fa per dire) dall’Encyclopédie (1751) a Internet, ovvero dalla summa, anche grafica, della conoscenza all’attuale dispersione del visibile; dal prodotto unico e irripetibile, oggetto di venerazione e di possesso per pochissimi, al grande magma della rete, ove ognuno può improvvisarsi webmaster; dall’illuminismo teorico (era così?) alla democrazia (sarà così?) di fatto; dall’immagine facilmente memorizzabile in quanto unica (ricordiamo tutti che l’insegna di un’osteria poteva essere il solo messaggio percebile agli astanti) al bombardamento mediatico cui siamo sottoposti (basta restare in casa per ricevere giornalmente centinaia di messaggi grafici; basta fare il giro dell’isolato per riceverne altrettanti; basta, appunto, far mente locale sul nostro immaginario per scoprire che non esiste visione, fatti salvi rari casi, che non sia indotta dal design grafico, e con questo si confessa una sorta di smarrimento). Ma veniamo finalmente al libro. Suddiviso, essendo pur sempre un manuale, in quattro grandi parti (“La grafica per la nuova società”, “La comunicazione come professione”, “Comunicare per il grande numero”, “L’età dell’informazione”) di per sé non molto esplicite, si spiega meglio in quanto ai titoli dei capitoli che sono, insieme alla ristretta bibliografia, alle varie biografie e all’accurato indice dei nomi, la vera traccia per seguire l’intrigante percorso. E chi vuole orientarsi ci riesce.Ecco allora succedersi il movimento Arts and Crafts e Aubrey Beardsley con le loro inimitabili stilizzazioni; la grafica liberty con le sue appendici sull’arte della stampa e del manifesto, ovviamente anche in Italia (con splendidi esempi); lo Jugendstil o la Neue Sachlichkeit (che io preferisco chiamare “Nuova Oggettività”); i vari espressionismi, cubismi, futurismi, e affacciarsi – quasi di conseguenza – l’incubo della guerra mondiale (la prima), ma anche la speranza della rivoluzione. D’altro canto sopraggiunge il Bauhaus, arriva la fotografia sperimentale (tanto per intenderci, quella di Man Ray). Più tardi è l’esplosione del nuovo cartellonismo (con gli apporti, tra gli altri, dell’inimitabile Depero). La grafica si adegua – e pare di essere banali – alla propaganda di marca fascista, alla

guerra (la seconda), allo sviluppo economico: arrivano ovviamente le influenze americane o multinazionali, cui contrastano – non proprio debolmente – i messaggi da sinistra (basti pensare ad Albe Steiner), e il panorama si fa sempre più variegato. Impossibile citare tutti gli esempi richiamati, che per chi non è più giovanissimo sono altrettante emozioni, in cui (ri)conoscersi, e merito degli autori – altrettanto o quasi agées – è quello di averci riportati alla temperie, senza per questo escludere esempi più recenti, cui siamo sottoposti o di cui siamo subissati. Per fortuna, il design grafico continua, continuiamo ad apprezzarlo quanto a subirlo, forse nemmeno lo avvertiamo, ma fa ormai parte del nostro quotidiano. Basta uscire di casa o sfogliare una rivista (il che, ma questo è un altro discorso, accade sempre più di rado). Basta tenere gli occhi aperti, e anche questo, per molti, accade raramente, per accorgersi che vale la pena di farlo.
Lorenzo Pellizzari
Critico e storico del cinema

It suffices to leaf through this book to be startled several times. It takes us back to the past century (with a few raids across its front and back timelines) and our memories, direct or indirect. Obviously, it is not an exhaustive publication; it is aimed more at young graphic design students waiting for insecure employment than at scholars. Yet it is truly fascinating, thanks, in part, to its first-class illustrations and very functional layout. The authors are well known (I know them, too, but this does not affect my opinion). They seem to be a well-matched team: one cooler, the other more impassioned; one apparently shyer, the other more open to the possible; one more tied to products, the other with more love for experiments (they freely chose these attributions). But all of this is terrific, coming together in appetizing analysis and offering a very valuable survey. (It would be impossible to challenge the exclusions.) The book ranges from the Encyclopédie (1751) to the Internet, from the utmost expression of knowledge to the current scattering of the visible – that is, from a unique product venerated and owned by a small number to the great magma of the Web, where anyone can become a webmaster. Then there was (perhaps) a theoretical Enlightenment, and now we (may) have an actual democracy. The image was once easy to memorize, for there was only one (the only perceivable message was the inn sign), but now the media blasts us. Even if you stay at home you get hundreds of graphic messages daily and a walk around the block brings even more. If we take into account our imagination, we discover that only rarely does sight escape from being induced by graphic design. This is rather bewildering. Now let’s get to the book. Although it is a handbook, it has four sections (‘Graphic Design for the New Society’, ‘Professional Communications’, ‘Mass Communications’ and ‘The Information Age’). In themselves, these titles may not be particularly explicit, but together with the selected bibliography, biographies and accurate index, they provide a map for following the intriguing route. If you want to find your way, you can. So there is a succession: the arts and crafts movement and Aubrey Beardsley, with their peerless stylizations; art nouveau graphic design extended to printing and posters, including some fine Italian examples; Jugendstil or Neue Sachlichkeit; the various forms of expressionism, cubism and futurism. Then came the threat of World War I, the promise of revolution and the development of the Bauhaus as well as experimental photography (such as that of Man Ray). Later, the new placards ascended (one of the greatest billboard artists was Depero). Graphic design adapted itself to fascist propaganda, World War II and economic growth. Of course, American and multinational inputs arrived, contrasted – not weakly – by left-wing messages (as in the work of Albe Steiner). The picture became ever more complex. It would be impossible to mention all of the examples provided. For those who are no longer young, there are plenty of thrills in which to recognize oneself; not-so-young designers are noteworthy for reminding us of storms that we weathered, recently or not. Luckily graphic design persists, we keep appreciating it and continue to feel its influence; we may be unaware of it, but it now is part of everyday life. Just go outside or leaf through a magazine (which happens less and less). You need only to keep your eyes peeled, though many do not, to realize it is worthwhile.
Lorenzo Pellizzari
Film critic and historian

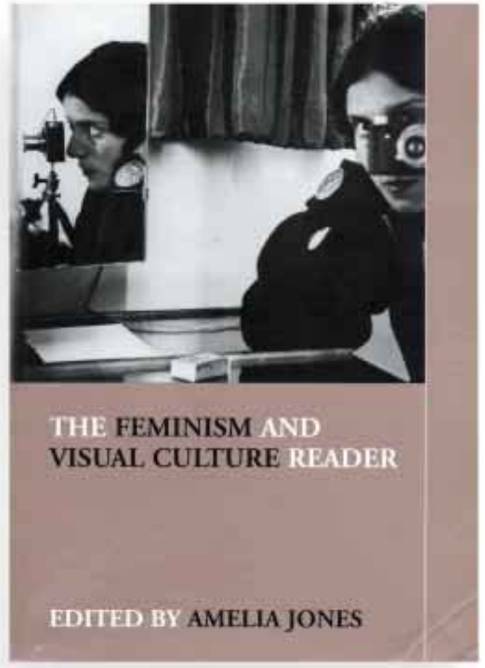
Cattive ragazze
Bad girls

Feminism-Art-Theory.
An Anthology 1968-2000
a cura di Hilary Robinson
Blackwell, Oxford, 2001 (pp. 706, s.i.p.)

The Feminism
and Visual Culture Reader
a cura di Amelia Jones
Routledge, London-New York, 2003
(pp. 560, ill., s.i.p.)

Nel 1972, durante un convegno di storia dell’arte, l’intervento della studiosa Linda Nochlin, oggi docente all’Institute of Fine Arts di New York, fece una certa sensazione. Dopo aver sottolineato – cosa peraltro scontata – il carattere maschilista dell’arte erotica dell’Ottocento, propose una polemica analogia “al femminile”: mostrò prima la diapositiva di un’illustrazione popolare francese raffigurante una donna a torso nudo, con i seni appoggiati su di un cesto di mele, e poi mostrò una sua creazione, e cioè la diapositiva di un giovanotto barbuto con le nudità coperte da un cesto di banane. Al posto dell’invito “Achetez des pommes” (“comprate le mele”), presente nell’immagine della fanciulla, quella del giovanotto diceva “Buy some bananas!” (“comprate delle banane!”). Il divertente episodio, raccontato da Barbara Rose in uno dei saggi che compongono l’antologia *Feminism-Art-Theory*, introduce ad almeno alcuni degli aspetti dell’attivismo femminista americano e anglosassone: alla sua irriverenza (immaginate l’intervento della Nochlin in un serioso consesso di professori, del tipo di quelli cui normalmente assistiamo?), al suo estremismo (talvolta eccessivo, certo: tra i saggi dell’antologia vi è anche un brano dello Scum Manifesto di Valerie Solanas, che sparò alcuni colpi di pistola a Andy Warhol), alla sua capacità di avere nelle sue fila rappresentanti autorevoli del mondo accademico e numerose donne artiste, forse non molto note, ma tutte convinte di dover fare della propria arte un impegno sociale e politico.
Negli ultimi anni, in Italia come in Europa le mostre d’arte contemporanea, i critici e, di conseguenza, il mercato, hanno registrato la presenza sulla scena artistica di un numero sempre crescente di donne. Ci si è spinti sino a creare un caso, con l’ideazione di mostre specifiche e di libri interamente dedicati alle ‘contemporanee’ e, con questo, l’arte “al femminile” ha cessato di essere l’eterna e negletta altra metà dei movimenti e delle tendenze. Eppure, tutto ciò è ancora lontano dal dare luogo a qualcosa di simile a ciò che, almeno a partire dagli anni Sessanta, si è verificato negli Stati Uniti. In America, da che è esistito un movimento femminista, esistono corsi di studi, istituzioni specifiche e insegnamenti universitari – da sommare, naturalmente, alle espressioni più spontanee e disorganizzate – il cui scopo è sperimentare, discutere, ricercare su tutto ciò che riguarda le arti visive (come pratica, ma anche negli aspetti storici e teorici) nelle sue relazioni con il gender e la politica dei sessi. Detto così, fa un po’ impressione, né si prova alcun senso di ammirazione o desiderio di emulazione, poiché una radicale visione femminista della realtà non sembra interessare più nessuno, né sembra offrire strumenti di conoscenza che non siano inevitabilmente (e paradossalmente) altrettanto parziali e tendenziosi di quelli che già usiamo. I volumi curati da H. Robinson e da A. Jones riescono a dimostrare però quante trasformazioni sono state indotte dagli studi e dalla pratica femminile nel campo delle arti, quanto il modo di vedere la realtà sia stato trasformato dalla critica femminista volta a svelare i meccanismi più nascosti della rappresentazione, inevitabilmente ‘sessuata’, e quanto, anche inconsapevolmente, siamo debitori a ricerche che, peraltro, hanno subito una continua evoluzione e alle quali è forse interessante ritornare. L’antologia *Feminism-Art-Theory* raccoglie, suddivisi in vari capitoli, scritti che si occupano del ‘genere’ della cultura e dell’attivismo nelle istituzioni, testi che propongono la revisione dell’estetica e dei metodi della storia dell’arte, o che più da vicino intervengono in merito alle pratiche artistiche e alle relazioni tra “corpo, sessualità e immagine”. Per l’arco temporale coperto (dal 1968 ai giorni nostri), il libro offre una visione esauriente del passaggio dalle posizioni più intransigenti (vedi quella della già citata Valerie Solanas), a posizioni che, a partire da constatazioni neppure troppo banali (“il 52% degli artisti USA sono donne; (...) il 67% di diplomi delle scuole d’arte vanno a donne; (...) il 59% di Ph.D in fine arts vanno a donne, il 66,5% di Ph.D in storia dell’arte vanno a donne” ma soltanto “il 5% delle opere d’arte nei musei sono di donne; il 17% di opere nelle gallerie d’arte sono di donne” e solo “il 30% delle borse di studio della Guggenheim Foundation vanno a donne”, scrive la WAC-Women’s Action Coalition, 1992), propongono riflessioni in cui l’esclusione dalla cultura non è percepita come problema soltanto femminile, ma come questione che investe le fasce più deboli della società: l’esclusione si traduce, per tutti, in censura e in condanna alla ‘invisibilità’. Altri saggi mostrano come nel mondo contemporaneo la storia dell’arte e la critica ufficiali difficilmente possono continuare a mantenersi indifferenti alle questioni che, in modo faceto, Linda Nochlin sollevava negli anni Settanta. A questo proposito, e specie per il rapporto fra “high and low”, fra cultura ‘alta’ e cultura popolare, di massa (poiché è soltanto a quest’ultima che, nell’opinione corrente, sembra potersi applicare la critica femminista alle immagini), la guida curata da Amelia Jones è davvero importante. I saggi raccolti (e anche qui l’arco temporale è piuttosto esteso) riguardano in modo specifico l’interazione tra femminismo e mondo della comunicazione visiva in vari settori, vale a dire non solo nella pittura, ma anche nel cinema, nell’architettura, nel teatro e nella televisione. L’antologia comprende alcuni saggi ‘storici’ come quelli di John Berger, *Ways of Seeing* (1972), e di Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), dove il femminismo si mescola alla semiotica, ma il saggio di Ann duCille sulla “Black Barbie” e su di un “Big Jim gay” (ricostruzione di fatti realmente accaduti e che hanno coinvolto la Mattel, produttrice della bambola idolo delle bambine di tutto il mondo), quello di Lorraine O’Grady sulla “Olympia’s Maid” (dove il tema non è esattamente il noto quadro di Edouard Manet, ma la rappresentazione delle donne di colore nell’arte), come i manifesti delle Guerrilla Girls, ci mostrano che il punto di vista femminile è in grado di portare in primo piano aspetti altrimenti considerati trascurabili della realtà. Può divenire una forma di presa di coscienza critica, come dimostrano i saggi sui next-bodies o corpi del futuro, o gli scritti che, dell’‘impero’ globale, studiano l’interazione fra modelli culturali ed esperienze soggettive legate al genere, alla razza, alla nazionalità. Rimane un dubbio, vale a dire se gli

stessi strumenti o lo stesso atteggiamento possano essere utilizzati a ritroso, per lo studio della storia, confondendo così, come detto in precedenza, high and low, storia dell'arte e pubblicità, fotografia, cinema. Per ammissione delle stesse autrici e degli stessi autori dei saggi, l'entusiasmo e la facilità con cui si mettono in discussione un film, o una campagna pubblicitaria, vengono inevitabilmente meno di fronte a un dipinto del passato.
Posta di fronte a un'opera preraffaellita di Rossetti –così racconta Rosemary Betterton – una giovane studentessa pur allenata alla critica visiva dice: "Non capisco che cosa mi si chiede di dover pensare". Lasciamo la questione senza risposta, visto che questa non potrebbe che occupare molto spazio, e la 'giriamo' ai lettori, almeno a coloro che vorranno affrontare le oltre mille pagine dei due volumi.
Annalisa Avon
Architetto



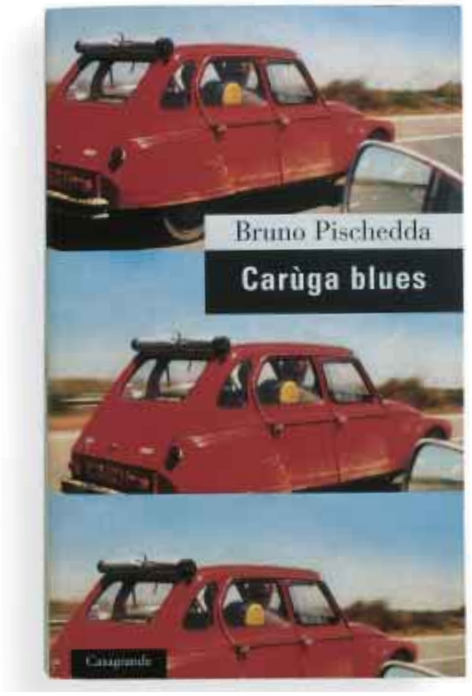
In 1972 the scholar Linda Nochlin, who now teaches at the Institute of Fine Arts in New York, made a somewhat shocking presentation to an art history conference. After having underscored the obvious male-dominated character of erotic art during the 19th century, she proposed a polemical 'feminine' analogy. First she showed a slide of a popular French illustration depicting a bare-breasted woman whose bosom rested on a basket of apples. Then she showed her creation: a slide of a young bearded man whose pelvis was hidden by a basket of bananas. The original's invitation, 'Buy some apples', was replaced by 'Buy some bananas'. This amusing episode, described by Barbara Rose in an essay in the anthology Feminism–Art–Theory, leads to at least one of the facets of American and Anglo-Saxon militant feminism: its irreverence. (Can you imagine Nochlin making this presentation in a staid professor's meeting like the ones we usually attend?) It can also be extremist at times, perhaps overly so, as demonstrated by an excerpt from the 'Scum Manifesto' by Valerie Solanas, who famously shot Andy Warhol. Feminism attracted authoritative academics as well as a number of women artists; though many of them were not famous, they all became convinced that they had to produce socially and politically engaged art. Recent contemporary art exhibitions in Italy and Europe, as well as critics and consequently the market, have been marked by the ever-increasing presence of women. One goes so far as to create a case, conceiving special shows and books devoted entirely to contemporary women painters and feminist art. 'Female art' has thus ceased to be the eternally neglected 'other half' of larger movements and trends. Yet all this still is a far cry from what has happened in the United States, at least since the 1960s. Ever since the feminist movement began, America has boasted courses, institutions and university concentrations whose purpose is experiment, debate and research everything concerning the visual arts' relationship to gender and sexual politics. Besides venues addressing the practical, historical and theoretical issues, there also are more spontaneous, disorganized forms.

Having made this observation, we are somewhat impressed, but we don't feel any admiration or desire for emulation. In fact, nobody seems to be interested in radical feminism today, nor does it seem to offer cognitive tools that are not inevitably (and paradoxically) as biased as those we already use. However, the publications edited by Hilary Robinson and Amelia Jones do succeed in showing how many transformations have been caused by feminist studies and practice in art. Our vision of reality has been transformed by feminist criticism seeking to reveal the secret mechanisms of representation, which is inevitably 'sexist'. Finally, we learn how much, even unconsciously, we owe to inquiries that have constantly evolved and may be worth returning to.
The anthology Feminism–Art–Theory contains various chapters of writings addressing the gender of culture and the activism of the institution, along with pieces proposing the revision of aesthetics and art history. Other essays take a closer look at artistic practices and the relation between 'body, sexuality and image.' Over the time span covered (1968 to date), the volume offers a thorough reading of the diverse range of positions, from the most intransigent (Valerie Solanas) to less-than-banal observations ('52% of US artists are women;…67% of art school diplomas go to women;… 59% of PhDs in fine arts go to women, 66% of PhDs in art history go to women'. But only '5% of museum artworks are by women; 17% of the work in art galleries are by women' and just '30% of Guggenheim Foundation grants go to women' (as pointed out by the Women's Action Coalition in 1992) . This leads to the realization that cultural exclusion is not merely feminist issue, but rather touches the weakest levels of society – it translates into censure and a sentence of 'invisibility'. Other essays demonstrate that in the contemporary world, art history and official criticism will have a difficult time remaining indifferent to the questions Nochlin cleverly raised in the 1970s. In addressing the relationship between high and low art, the reader edited by Jones is truly crucial (current opinion has it that the feminist visual criticism should only be applied to the lowbrow). The essays – and the lengthy period addressed – specifically tackle the interaction between feminism and visual communications in various sectors: painting, film, architecture, theatre and television. The anthology comprises some landmark essays, such those by John Berger ('Ways of Seeing', 1972) and Laura Mulvey ('Visual Pleasure and Narrative Cinema', 1975) that blend feminism and semiotics. The article by Ann duCille on 'Black Barbie and Big Jim Gay' is the reconstruction of true events involving Mattel, the maker of the world's favourite doll. Lorraine O'Grady's piece on 'Olympia's Maid' grapples more with the representation of black women in art than in Edouard Manet's famous painting. These essays, along with Guerrilla Girls posters, show us that feminism can spotlight aspects of reality that are otherwise neglected. It can become a kind of critical awareness, as is demonstrated by the pieces on the 'Next-Bodies' or on the global 'empire', which focus on the interaction between cultural models and subjective experiences linked to gender, race and nationality.
There is one thing we wonder: can the same instruments be used to study history, mixing high and low, the history of art, advertising and the cinema? The male and female authors of the essays admit that the enthusiasm and ease one develops questioning a film or advertising campaign inevitably pale when confronted by an older painting. Rosemary Betterton describes one of her students, a young woman trained in visual criticism and faced with a Pre-Raphaelite painting, saying: 'I don't know what I should think'. We will leave the question unanswered – those who feel up to reading the more than 1,000 pages in these two volumes can respond.
Annalisa Avon
Architect

Tra città e campagna
City and Country

Carùga Blues
Bruno Pischedda
Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2003
(pp. 247, € 16,00)

Credo che gli scrittori veri si riconoscano anche, se non anzitutto, dalla fedeltà alle proprie ossessioni. Il secondo romanzo di Bruno Pischedda, *Carùga Blues*, sembra proprio confermare questa ipotesi. In esso infatti l'autore riprende per molti aspetti la materia tematica del suo fortunato precedente romanzo, *Com'è grande la città* (Marco Tropea, 1996), ma evita di riprenderne l'impianto apertamente autobiografico, per tuffarsi senz'altro nella fiction pura. Anche se Angelo Carugati, il protagonista e narratore del romanzo, il 'Carùga' appunto, abita come l'autore a Cesate, un paese fra Milano e Saronno, ha la sua stessa età, e anche parecchie esperienze in comune, Pischedda potrebbe senz'altro dire, parafrasando Flaubert, ma per smentirlo, "Ie Carùga ce n'est pas moi". Lo scenario di Cesate resta però certo un aspetto determinante della narrazione, perché rimanda a un universo sociale, economico e culturale in cui i resti di una civiltà rurale, che non ha smesso di essere presente, nel paesaggio e nei comportamenti, cozzano e si intrecciano con una dimensione industriale al tempo stesso conclamata e irrisolta, dove il più bruciante degrado da periferia dimenticata può convivere, pressoché senza soluzione di continuità, con l'espressione autentica di una antica solidarietà, certo contadina assai più che urbana. Aggiungiamo subito che in questa dimensione mettono radici anche l'energia espressiva di Pischedda, nonché la sua verve umoristica: l'una e l'altra evidentemente eredi di un raccontare orale, da caminetto o piuttosto da bar, robustamente realistico e però anche continuamente proteso verso l'esagerazione, verso la deformazione iperbolica, con esiti comici spesso irresistibili.
Forse la caratteristica più evidente di questo *Carùga Blues* è la convivenza, nel complesso serena anche se con qualche rischio di squilibrio strutturale, tra una storia principale, quella del protagonista e narratore, che fa da asse portante e da cornice, e il proliferare di molte altre storie, tutte o quasi clamorosamente divertenti anche quando sono in sostanza tragiche, o comunque molto serie. Cresciuto in duttilità e ricchezza di sfumature, lo stile di Pischedda resta così robustamente serio-comico, capace di rimescolare toni molto diversi, dal malinconico struggente al goliardico, per farli tutti convergere verso una intonazione fondamentalmente unitaria, dove, nonostante le infinite disgrazie dei numerosi personaggi, il colore dominante resta quello comico. Uno dei tratti di forza del libro sta nella convergenza del tono, della struttura narrativa e del tema di fondo. Infatti, il brulicare di personaggi e figure va a disporsi in una struttura portante che è in buona sostanza quella del Bildungsroman, del romanzo di formazione. Ma la serissima e comicissima Bildung del Carùga si sviluppa in situazioni che fanno male e fanno ridere insieme, così come fanno marciare in avanti il romanzo e la vita del protagonista, anche se allo stesso tempo si ripetono all'infinito: sto parlando delle gaffe. Carùga infatti è uno che cresce e diventa grande, certo, ma sistematicamente comportandosi in modo sballato, o quanto meno inadeguato al contesto: facendo, insomma, un sacco di figuracce, indimenticabili e ridicole, non meno che istruttive. La sua vicenda, così, e per molti aspetti anche la vicenda di altri personaggi, si configura come "il teatro di un infortunio inesauribile", dove alla fine il protagonista finisce per approdare, o meglio, come dice lui, per 'rotolare' nei posti giusti, ma attraverso percorsi problematici, "da sponde anomale, per via di rimbalzi e traiettorie astruse". Se facciamo un censimento degli eventi rappresentati, ma anche delle metafore e comparazioni che s'infiltrano un po' dappertutto nel testo, ci accorgiamo che si parla continuamente di corpi (spesso, ma non necessariamente, nella direzione della corporeità disgustosa, o bassa, fra sesso e umori fisiologici), e che questi corpi subiscono costantemente violenze. Questo tipo di rappresentazione si colloca in una linea di continuità con il discorso che Pischedda, studioso acuto della letteratura e della società italiane del Novecento, va da sempre facendo contro le interpretazioni apocalittiche della modernità, e in particolare contro chi sostiene che essa sia caratterizzata da una rarefazione e derealizzazione dell'esperienza. Le dure esperienze dei personaggi del *Carùga Blues* ci mostrano invece proprio che la realtà non smette di colpirci, che le cose e le persone sono sempre 'dure', irriducibili alle fantasticherie di un ego troppo innamorato di sé, o ipnoticamente calato in orizzonti virtuali.
Con intelligente cattiveria, Pischedda mette così in scena una Bildung che, letteralmente e metaforicamente, si compie a forza di botte, di cadute, cioè di duri scontri con una realtà sempre nuova, e sempre tutta da scoprire. Tutto questo ha felicemente a che vedere anche con la dimensione stilistica del romanzo, che si alimenta di un costante sovrapporsi di abbassamento e mitizzazione: la gaffe, insomma, è strumento di Bildung perché instaura un regime di dolorosa memorabilità, perché ci impone il ricordo della brutta figura, e con esso l'esigenza di non ripeterla. Ma, proprio perché memorabile, la figuraccia stabilisce un rapporto assolutamente privilegiato con il narrabile, con ciò che merita di essere raccontato, e magari raccontato molte volte. Non a caso questa situazione s'incarna in un'altra ossessione del Carùga, quella del mito, ma di un mito strategicamente riorientato verso gli eroi sfortunati, le figure minori e talvolta persino quelle negative: Tersite, Ippolita (uccisa per sbaglio dalla sorella Pentesilea), Proserpina (finita agl'inferi perché le si è aperto un buco sotto i piedi), e, naturalmente, Icaro, vero archetipo mitico dell'autolesionismo di chi non ha capito bene dove è finito. Sarebbe ancora molto interessante approfondire la varietà della tavolozza linguistica di Pischedda, anch'essa profondamente radicata nell'oralità paesana, ma pure colta, e programmaticamente tramata non solo di dialetto, di gerghi e linguaggi bassi, persino di turpiloquio, ma anche di linguaggi settoriali, tecnici, a cominciare da quello dei motori. E solo corsivamente possiamo annotare anche il felice ricorrente trascolorare del serio-comico nell'aforistico, e di questo nel lirico, laddove la meditazione sulla fatica di crescere si fa più accorata, e la deformazione comica e familiarizzante (Carùga per Carugati, appunto) s'intona, senza incrinature, con le note in minore del blues.
Gianni Turchetta
Professore di Letteratura e cultura nell'Italia contemporanea, Università degli Studi di Milano



I believe true writers may be recognized by their faithfulness to their own obsessions, though this may not be the primary sign. Bruno Pischedda's second novel, Carùga Blues, seems to confirm this theory. The author returns to many of the themes addressed in his popular first book, Com'è grande la città (Marco Tropea, 1996), but here he avoids echoing its openly autobiographical plot and dives into pure fiction. Like the author, Angelo Carugati ('Carùga'), the protagonist and narrator of the novel, lives in Cesate, a small town between Milan and Saronno; they are the same age and have many things in common. (Pischedda surely could paraphrase Flaubert, but giving the lie to him: 'Ie Carùga ce n'est pas moi'.) The Cesate setting plays a leading role in the narrative, harking back to a special cultural, economic and social universe. The remains of a rural civilization are still present in the landscape and in the people's behaviour, clashing with the hailed and unresolved industries. There, the deepest anguish of the urban decay of the outskirts can stand alongside, almost adjacent to, the authentic expression of old solidarity, surely more like farmers than city dwellers. We must immediately point out that this generates Pischedda's expressive energy as well as his humour. They both clearly stem from the oral tradition of firesides or cafés, solidly realistic yet constantly tending toward exaggeration and hyperbole, with truly amusing results.
Perhaps the main trait of Carùga Blues is that the central story lives alongside many minor ones; this is accomplished with calm, though there are some risks of structural unbalance. The protagonist/narrator acts as the main beam and framework, while the supporting characters are hilarious, even when their significance is tragic or serious. Having become more pliable and nuanced, Pischedda's style remains solidly tragicomic, capable of mingling diverse attitudes, from the melancholy to the naive. All converge in a fundamentally unified form in which, despite the countless accidents of the many characters, the predominant tone is comic. One of the book's many strengths lies in the blending of the plot and the basic theme. In fact, the heavily populated list of characters overlaps a structure that is at heart a the bildungsroman, a coming-of-age story. But Carùga's highly serious and comic development occurs in situations that both hurt and make you laugh. Likewise the infinite faux pas that drive the work of fiction and the protagonist's life. Carùga grows up, but he always behaves wrongly or in ways unsuitable to the context. In short, he always cuts a poor figure – unforgettable, ridiculous and instructive. His narrative – and those of other characters – is a 'theatre of inexhaustible accidents'; in the end, the narrator reaches the right destinations, but the routes are problematic, by 'random rebounds and strange trajectories'. If we count the number of events depicted, besides the metaphors and similes peppered throughout the book, we realize they contain lots of bodies and are constantly subject to violence. This type of portrayal is perfectly in line with Pischedda's criticism of the apocalyptic interpretations of modernity, especially those who maintain it features a rarefaction of experience. (The author has carefully studied 20th-century Italian society and literature.) The difficult experiences of the characters in Carùga Blues show instead that the real world never stops astounding us, and people and things always are 'difficult'. They cannot be limited to the fantasies of a egoist overly in love with himself or hypnotically submersed in virtual horizons. Intelligently mean, Pischedda thereby stages a bildungsroman that, both literally and metaphorically, is constructed by means of fistfights and falls – that is, tough encounters with an ever-new reality. All of this also relates to the style of the book, which is driven by a constant overlapping of humiliation and myth making. In short, the faux pas is a tool, for it establishes a regime of painful memories – we have to recall our disgracefulness and the need to avoid repeating it. Yet since they are memorable, these embarrassing situations establish the tellable and can be told again and again. It is no accident that this situation is incarnated in another of Carùga's obsessions: the myth. But these myths are strategically directed toward unlucky heroes, minor or even negative characters: Thersites; Hippolyta, mistakenly killed by her sister, Penthesilea; Proserpina, who ended up in hell when a hole yawned open beneath her; and Icarus, the true archetype of self-destruction, who does not really know where he is.
It would be interesting to delve into the variety of Pischedda's language, which is deeply rooted in the rural oral tradition and yet cultured and programmatically interwoven with dialect, slang, gutter talk and even swearing. Moreover, there is some technical jargon, like autospeak. We also wish to remark, offhand, that the felicitous alternation between the tragicomic, the aphoristic and the lyric when the meditation on the difficulties of growing up is most heartfelt, as well as the comic, familiarizing deformation (Carùga instead of Carugati), fit in beautifully with the minor notes of the blues.
Gianni Turchetta
Professor of contemporary Italian literature and culture at the University of Milan

Social Design

a cura di / edited by
Mauro Bubbico, Andrea Rauch,
Gianni Sinni

Fare oggi comunicazione moltiplica doveri. Questa rubrica vuole indagare il senso e le responsabilità della grafica. Lo fa appoggiandosi ad una iniziativa promossa dall'Aiap, l'associazione dei grafici italiani (**www.aiap.it, www.socialdesignzine.aiapnet.it**), e ponendosi alcune domande: il social design è il progetto sostenibile? È il progetto ecologico? È il progetto partecipato? È il progetto politico? È il progetto per il terzo settore? Cercheremo di costruire assieme una risposta meditata.

Designing communication today involves a multiplication of duties. The purpose of this section is to survey the significance and responsibilities of graphic design, with the aid of an initiative promoted by AIAP, the association of Italian graphic designers (**www.aiap.it, www.socialdesignzine.aiapnet.it**). It also poses a number of questions: Is social design sustainable? Is design ethical? Is design good for the third sector? Together we shall attempt to construct a thoughtful answer.

Grafica da un paese canaglia
Graphic design from the 'axis of evil'

I visitatori dell'ultimo "Mois de graphisme d'Echirolles" sono rimasti esterrefatti, nel visitare la mostra "Un cri persan (Graphistes d'Iran)". Si aspettavano forse una rassegna provinciale e defilata, da guardare con sufficienza pretenziosa. Invece, il paese dello Scià e degli Ajatollah ci presentava davanti una cultura grafica raffinatissima, immagini belle e significative, una varietà di accenti e di personalità straordinarie. Con una attenzione non banale alle emergenze della grafica occidentale, ma anche con un solido e tenace rimando alla propria tradizione calligrafica. Una grafica così personale che, come dice Alain Le Quernec, riesce a combattere "l'uniformazione delle tecniche e la circolazione stereotipata delle immagini" e a preservare i linguaggi locali e a stupirci della miopia che ci porta a riconoscere solo quello che si uniforma al nostro modo di vedere. L'Associazione dei grafici iraniani si è formata, in anni difficili, con quella chioccia formidabile che è stato Morteza Momajez, 'allevatore' di una nidiata di 'pulcini' oggi in grado di volare da soli. E di volare alto. Ricordate qualcuno dei loro nomi: Bijan Sayfouri, Reza Abedini, Majid Abbasi, Saed Meshki, Alireza Mostafazadeh. Sono bravissimi e molto giovani.

Visitors to the last *Mois de graphisme d'Echirolles* were surprised by the exhibition *Un cri persan (Graphistes d'Iran) (A Persian Cry [Designers of Iran])*. They may perhaps have been expecting a provincially rustic show, to be visited with condescending superiority. Instead, the land of shahs and ayatollahs presented an exquisitely refined graphic culture, beautiful, significant images and a variety of accents and outstanding personalities, always attentive to the up-and-coming stars of Western graphics, but also solidly and tenaciously attached to their own calligraphic tradition. It is a graphic art so personal that, as Alain Le Quernec says, it manages to combat 'the uniformity of techniques and the stereotyped circulation of images'. Furthermore, it preserves local idioms and brings home the startling reality of how short-sighted we can be in recognizing only what suits our own way of seeing. The association of Iranian graphic designers was founded, in hard times, by that formidable 'mother hen' Morteza Momajez, 'breeder' of 'chicks' now capable of flying on their own. And of flying high. It is worth remembering the names of these young and talented designers: Bijan Sayfouri, Reza Abedini...

1

2

3

4

5

1 - Masoud Nejabati
2 - Majid Abbasi
3 - Monireh Zarnegar
4 - Reza Abedini
5 - Farzad Adibi

Il segno di Chaz per lo Zimbabwe
Chaz makes his mark on Zimbabwe

Nei primi anni di indipendenza dello Zimbabwe la grafica era quella delle agenzie di pubblicità con uno stile 'occidentale', tono multinazionale e accredito dal passato regime. È allora che Chaz Maviyane-Davies, un giovane grafico fresco di studi in Gran Bretagna, riesce ad assumersi il ruolo di 'levatrice' della cultura grafica in Zimbabwe. Con il "Maviyane Project" introduce un nuovo linguaggio funzionale non solo ai bisogni di una società in via di modernizzazione, ma anche riconoscibile e comprensibile per la maggior parte della popolazione, rispettando e adattando ai tempi nuovi la fortissima cultura visiva presente nell'artigianato tradizionale. Oggi i tempi sono cambiati: le mancate riforme, l'arroganza del 'regime' del presidente Robert Mugabe. Non è più il tempo per un impegno generico, ma quello per una grafica attiva. In un paese dove 6 milioni di neri vivono ammassati nei centri urbani, Chaz dichiara il Mese dell'attivismo e, durante le ultime campagne elettorali, progetta decine di messaggi e immagini toccanti per la vita in Zimbabwe. È una opposizione generosa, ma impari. Chaz Maviyane-Davies lavora oggi soprattutto negli Stati Uniti. In attesa di riprendere il progetto interrotto per il suo Zimbabwe.

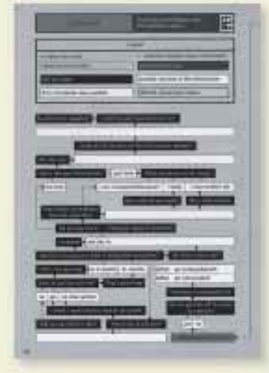
In the early years of Zimbabwe's independence, graphic design meant that of the advertising agencies, in a 'Western' style and with a multinational tone accredited by the past regime. Then Chaz Maviyane-Davies, a young graphic designer just out of art school in the U.K., managed to usher in graphic culture in Zimbabwe. With his 'Maviyane Project' he introduced a new language that was not only geared to the needs of a developing society, but would also be recognizable and comprehensible to the majority of the population. It would

Dot Dot Dot

Giuliano Tedesco

Come si progetta graficamente una rivista che parla di grafica? Se lo chiedono tutti. Come non annegare l'identità dei lavori presentati in quella del contenitore? *Dot Dot Dot* ha risolto il problema in partenza o, se vogliamo, l'ha svuotato di significato. Non si pone la questione di trovare la cornice adatta ai portfolio presentati, perché non ne presenta alcuno. Ha un taglio critico e analitico, e le immagini relative a eventuali lavori grafici commentati servono solo da consultazione e per riferimento. La realizzano, dal 2000, Peter Bilak e Stuart Bailey, tra Londra e i Paesi Bassi. Con perfetto equilibrio, *DDD* offre del giornalismo critico e ha uno sguardo teorico senza essere astratta o, peggio, ideologica: ogni analisi parte sempre dal basso, da progetti concreti, ma punta a capirli piuttosto che a celebrarli. Rifugge lo spirito del "coffee-table book" patinato e da sfogliare, e quello che un articolo e l'editoriale del n. 2 chiamano *ego-friendly presentation mode:* raffigurare il progetto come un prodotto finito, che è il primo passo per praticare un culto della personalità anziché imparare.
Il nome della rivista fa riferimento ai puntini di sospensione in quanto segno tipografico semiuniversale, ma anche per la loro capacità di adattarsi a un contenuto che varia. Questa capacità è un obiettivo di *DDD*, e ne ispira la forma grafica. Forse anche Bilak e Bailey potrebbero pronunciare il "voto di castità" del designer, sottoscritto dagli studenti di John Morgan alla St Martins (e pubblicato in *DDD* 3): "Giuro che in quanto progettista mi asterrò dal gusto personale! Non sono più un artista (...) Il mio fine supremo è estrarre a forza la verità dai miei personaggi e ambientazioni". Ricorda il manifesto del *Dogma 95* che ha lanciato Lars von Trier? Sì, perché è una sua parafrasi. Bilak spiega che *DDD* "si sviluppa lentamente, non segue regole, non ha una politica editoriale"; ma ha un gusto evidente per manifesti, programmi e dogmi, o perlomeno ci riflette volentieri sopra. Con humour, e spesso con riferimenti a mondi diversi da quello del progetto: come il cinema, ma non solo. Un editoriale riproduce una pagina di colophon di un maestro dello humour e dei 'programmi' (e dell'innovazione grafica là dove non te l'aspettavi), il romanziere Dave Eggers (*L'opera struggente di un formidabile genio).*

Forma e funzione:
la copertina di *Dot Dot Dot 1* ne riporta il manifesto e la presentazione. Uno scherzoso 'script', per controintervistare chi ci telefona per fare telemarketing, fa il verso a quelli usati nel settore.
Form and function:
the cover of *Dot Dot Dot 1* presents its manifesto
A playful 'script' for counter-interviewing telemarketing callers imitates those used in the sector.

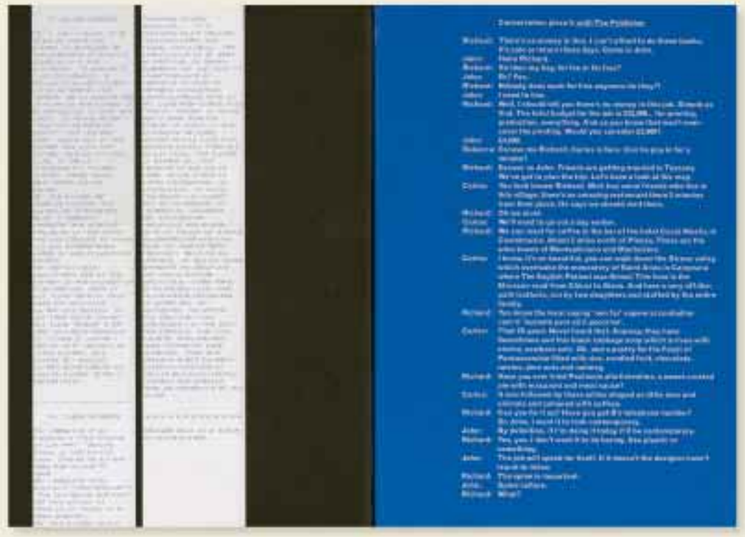


Un'altra ottima rivista di grafica, *Eye*, ha anch'essa taglio critico e non è mai passerella per progettisti-star, ma diversamente da *DDD* offre anche panoramiche di lavori grafici; risolve il problema di come 'incorniciarli' attraverso un progetto grafico discreto, ma unitario e sicuro di sé. *DDD* no, lascia che la grafica di cui si parla detti la forma usata per presentarla. Non c'è una font istituzionale; al massimo un carattere che domina in ciascun numero (prima Eureka – che è di Bilak – poi Plantin, Palatino, versioni personalizzate di Bell Gothic e Gill), ma è affiancato da altri tre o quattro, a seconda degli articoli. Non c'è un tema grafico unificante, anche solo all'interno di un singolo numero: soltanto nel n. 4, l'intestazione di ogni pagina si rifà a un'estetica "da fax" (peraltro conseguenza di un caso: un pezzo inserito all'ultimo momento era arrivato via fax, ispirando la forma di alcune pagine oltre le proprie).

La pubblicità,
in coda alla rivista,
dal n. 5 in poi, segue
un modello essenziale
e uguale per tutti.
From issue 5 forward, the advertising at the back of the magazine has always adopted the same simple model.

I saggi di grafica e cultura visiva di *DDD* sono approfonditi e riflessivi, ma sempre divertenti, che trattino le copertine moderniste di libri di Fred Troller o i segnali stradali come forma espressiva; a volte sono esilaranti, come una "conversazione del designer col tassista". Ma l'umorismo e l'etica un po' da *fanzine* non vanno mai a scapito della precisione e della cura: *Dot Dot Dot*, rivista "di servizio" fin dagli intenti, si definisce anche 'rigorosa', e mantiene. Partita con 1.500 copie, è arrivata a 3.000 con il numero 7 appena uscito.

How do you design the graphics for a publication about graphics? How do you stop the identity of the works presented from being overwhelmed by that of the container? *Dot Dot Dot* solved the problem from the outset or, if you prefer, emptied it of all meaning. It does not pose the problem of finding the right frame for the portfolios presented, because it does not present any. In this critical and analytical context, illustrations of any graphic works serve merely for consultation and reference. *DDD* has been produced since 2000 by Peter Bilak and Stuart Bailey, in London and the Netherlands. With perfect equilibrium, it offers critical journalism and presents a theoretical approach that is not abstract or, worse still, ideological. Each analysis starts at the foundation, with concrete projects, which the authors strive to understand rather than celebrate. It shuns the spirit of the glossy, skimmable coffee-table book and what an article and editorial in issue number 2 called 'ego-friendly presentation mode' – portraying the project as a finished product, the first step toward practicing the cult of personality rather than learning.



Una doppia pagina con due articoli da *DDD* 2. ■ A double spread with two articles from *DDD* 2.

The name of the publication refers to the ellipsis, that semi-universal typographic sign, but also to the capacity to adapt to varying content. This capacity is one of the aims of *DDD* and inspired its graphic design. Bilak and Bailey could perhaps also make the 'vow of designer chastity' subscribed to by the students of John Morgan at St Martins (and published in *DDD* 3): 'I swear as a designer to refrain from personal taste! I am no longer an artist.... My supreme goal is to force the truth out of my characters and settings'.
If this is reminiscent of the manifesto of *Dogma 95*, launched by Lars von Trier, that is because it paraphrases it. Bilak explains that *DDD* 'is slowly developing, has no rules to follow, no editorial policy either'; it does have an obvious taste for manifestos, programmes and dogmas – or at least it thinks willingly about them, with humour and often with references to worlds other than that of design, such as cinema. An editorial reproduces a colophon by a master of humour and 'programmes' (and of graphic innovation where you least expect it), the novelist Dave Eggers (*A Heartbreaking Work of Staggering Genius*).
Another excellent graphics magazine, *Eye*, also adopts a critical approach and never serves as a catwalk for star designers; unlike *DDD*, however, it also provides overviews of graphic works. It solves the problem of how to 'frame' them using a discreet but unitary and self-confident graphic design, unlike *DDD*, which allows the graphics it addresses to dictate the form used for its presentation. There is no institutional font; at most each issue has a dominant type (first Eureka – which is Bilak's – and then Plantin, Palatino, customized versions of Bell Gothic and Gill), though this is flanked by another three or four, depending on the article. There is no unifying graphic theme, even within a single issue; only in issue 4 is the heading on each page based on 'fax-like' aesthetics (a chance occurrence: a piece inserted at the last minute had arrive by fax, inspiring the form of some other pages as well as its own).
DDD's essays on graphics and visual culture are thorough and reflective but always amusing, whether they deal with the modernist covers of books by Fred Troller or road signs as forms of expression. Sometimes they are exhilarating, like a 'conversation between a designer and a taxi driver'. The fanzine-like humour and ethics never dominate, however, at the expense of accuracy and care. *DDD*, a 'service' magazine from the very start, also defines itself as 'rigorous' – and it is. *DDD* was launched with 1,500 copies, but circulation has risen to 3,000 with issue 7, just out.

www.dot-dot-dot.org, info@bruil.info

respect and adapt the country's very strong visual culture of traditional craftsmanship to the changing times. Things are different now, for want of reform and due to the arrogance of President Robert Mugabe's regime. This is no longer a time for vague undertakings, but rather for n active graphic commitment.
In a country where six million blacks live in overcrowded towns and cities, Maviyane-Davies has declared a month of activism, and in the last electoral campaigns he designed scores of poignant messages and images reflecting life in Zimbabwe. It is a generous but unequal opposition, and today Maviyane-Davies works mainly in the U.S. – while waiting to resume the interrupted project for his Zimbabwe.

Arrenditi!
Surrender!

Fino a pochi anni fa, il lancio di pubblicità dagli aerei era una tecnica diffusa. Oggi è ormai estinta con la moderna comunicazione e il marketing scientifico. Persiste, tuttavia, un settore in cui il volantino avio-lanciato mantiene intatto il suo valore persuasivo. È quello della guerra psicologica. Non è un caso che il termine 'volantino' (la cui radice 'aerea' si ritrova in quasi tutte le lingue:

(*leaflet* o *flyer* in inglese, *Flugblatt* in tedesco, *fulls volants* in catalano, *tract* in francese) nasca proprio con i lanci di materiale propagandistico sul nemico. Uno dei primi esempi, firmato Victor Hugo, si ricorda a Parigi durante l'assedio prussiano del 1870. Nella Prima guerra mondiale diviene una pratica diffusa: dai 200.000 volantini tricolori di Gabriele D'Annunzio agli oltre 26 milioni di volantini lanciati dagli inglesi in Germania. Nella maggioranza dei casi, come nella serie "By Balloon", la grafica era affidata a illustrazioni di buona, se non ottima, fattura. Con la Seconda guerra mondiale nascono i primi manuali di psico-guerra e disinformazione. Si sconosce la fotografia e il fotomontaggio. Notevole per la qualità visiva è il foglio Front-illustrierte für den deutschen Soldaten stampato nel 1943 dai sovietici e rivolto alle truppe tedesche. Nel dopoguerra, massicce campagne psicologiche saranno intraprese dalla Francia, in Indocina e in Algeria, e dagli Stati Uniti in Corea e in Vietnam. Si afferma l'uso di disegni 'vernacolari' dal tratto incerto, malamente eseguiti e con abbondanti retinature. Uno 'stile' che sarà utilizzato anche dai russi nella guerra afghana e di nuovo dagli americani per le

operazioni in Somalia, in Bosnia e durante la prima guerra del Golfo. E adesso in Iraq. Qui la regressione stilistica dei volantini raggiunge ulteriori livelli, con poveri disegni e fotomontaggi in Photoshop che sembrano tratti direttamente dai giornalini da caserma. Viene da domandarsi, vista la profondità scientifica raggiunta dagli studi di guerra psicologica (bastino le dettagliate specifiche tipografiche, cromatiche e grafiche indicate dal *Psychological Operations Field Manual* No.33-1), quanto il *visual* sia frutto dell'improvvisazione grafica piuttosto che di una scelta ragionata e consapevolmente perseguita.
Il disegno naïf-vernacolare sembra costituire lo stile più efficace per comunicare, con immediatezza e brutalità didascalica, gli avvertimenti al nemico di turno.
Per saperne di più: il sito Falling Leaf (www.btinternet.com/~rrnotes/psywarsoc/fleaf/index.htm), versione online del periodico fondato nel 1958 della Psywar Association, l'associazione dei collezionisti dei volantini.
Su Psywar.org (www.psywar.org) si trova un ottimo database di immagini e articoli storici e relativi alle ultime campagne di guerra psicologica. Infine, l'ottimo catalogo, con schede ragionate e una vastissima selezione di immagini, *Rendeix-te! Fulls volants i guerra psicològica al segle xx*, a cura di Jorge Luis Marzo, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona / Institut d'Edicions de la Diputaciò de Barcelona, Barcelona 1998.
Until a few years ago, publicity launches from aircraft were widespread, though modern communications and scientific marketing have since rendered them extinct. In one sector, however, the air-dropped leaflet has retained its persuasive value: that of psychological warfare. Significantly, the term 'flyer' (with 'aerial' roots in nearly all languages: Flugblatt in German, fulls volants in Catalan and tract in French) originates precisely from the dropping of propagandist material on enemy territory. One of the earliest examples, signed by Victor Hugo, occurred in Paris during the Prussian siege of 1870. In World War I it became a widespread practice, from Gabriele d'Annunzio's 200,000 tricolour leaflets to more than 26 million flyers dropped by the British over Germany. In the majority of cases, as in the 'By Balloon' series, the graphic design was entrusted to illustrations of good, if not excellent quality. With World War II the first psychological warfare and disinformation manuals came into being. Photography and photomontage were discovered. Notable for its visual quality was the *Front-illustrierte für den deutschen Soldaten*, a sheet printed in 1943 by the Soviets and addressed to the German troops. After the war, massive psychological campaigns were launched by France in Indochina and Algeria, and by the United States in Korea and Vietnam. These tended to use 'vernacular' drawings of uncertain draughtsmanship, badly executed and with abundant halftone screening, a 'style' that was also deployed by the Russians in Afghanistan and again by the Americans during the first and second Gulf Wars. Here the stylistic regression of the leaflets has stooped to lower levels still, with poor drawings and Photoshop photomontages that look as if they had been taken straight out of some barracks comic. Seeing the scientific depth reached by studies of psychological warfare (take the detailed typographic, colour and graphic specifications indicated by the *Psychological Operations Field Manual* No. 33-1), one wonders how much the visual is the fruit of graphic improvization rather than of a reasoned and consciously pursued aim.
The naive vernacular seems to be the most effective style for communicating with descriptive immediacy and brutality the warnings issued to the enemy of the moment. To find out more, visit Falling Leaf (www.btinternet.com/~rrnotes/psywarsoc/fleaf/index.htm), the online version of the periodical founded in 1958 by the Psywar Association of leaflet collectors. Psywar (www.psywar.org) offers an admirable database of historical images and articles referring to the most recent psychological campaigns. Finally, the excellent catalogue *Rendeix-te! Fulls volants i guerra psicològica al segle xx* contains explanatory notes and a vast selection of images. It is edited by Jorge Luis Marzo and published by the Barcelona Centre of Contemporary Culture and the Institut d'Edicions de la Diputaciò (Barcelona, 1998).

Luoghi comuni
Commonplaces

Tutti ricordiamo che nei saloon del Texas, in mille pellicole western, non mancava mai una prostituta polacca, ubriacona ma, in genere, di buon cuore. Come nei campi di cotone del Sud si incontrava sempre un vecchio negro con il cappello in mano (lo zio Tom) e nei racconti sulla Turchia era immancabile il levantino grasso, truffatore e di mondo con il fez in testa. In breve si arriva alla sintesi estrema di concetto e di linguaggio e allora: l'ebreo è 'usuraio', il negro 'sporco', l'albanese 'ladro'. Non c'è bisogno di continuare negli esempi. La Fondazione svizzera contro il razzismo e l'antisemitismo, in una campagna di opinone usa invece il luogo comune costruendo messaggi sottilmente provocatori. La campagna, dell'agenzia Wirz Werbung si presenta con grandi immagini popolari: disegno macchiettistico, sfondi arabescati, lettering 'fantasia'. Annunci da giornale a larga diffusione immediatamente comprensibili. Il testo però scava nella coscienza del lettore come un tarlo. "Come si procura un'autoradio un albanese?" Lo stereotipo prevederebbe: "Rubandola!", ma l'annuncio rovescia il luogo comune: "Comprandola, come tutti gli altri!".
Semplice vero? E cosa fa una thailandese al calar della notte? Chi pensa che si prepari a scendere sui viali si sbaglia. La risposta esatta è: "Accende la luce". L'ebreo come si procura del denaro? Lavorando, come fanno tutti.
E se un tamil entra in un ristorante? Va a pranzo e non, come ci suggerisce la nostra cattiva coscienza lessicale, a lavare i piatti.
Everyone remembers the Texas saloons of a thousand westerns, in which the drunken but generally kind-hearted whore was invariably Polish. As on southern cotton plantations, there was always an Uncle Tom figure, cap in hand. And in tales of Turkey, there would of course be the usual fat, worldly Levantine rogue, wearing the inevitable fez. This soon brings us to the extreme synthesis of concept and language whereby the Jew is a 'usurer', the black man 'dirty', the Albanian a 'thief'. No need to continue the examples. An opinion campaign by the Swiss foundation against racism and anti-Semitism has instead used the commonplace to construct subtly provocative messages. The campaign, by the Wirz Werbung agency, features large popular images, caricatured drawings, arabesque backgrounds, 'fancy' lettering and instantly comprehensible banner headlines. The copy, however, eats into the reader's conscience like a moth into clothes. 'How does an Albanian get himself a car radio?' The ad reverses the stereotype ('By stealing it!') with 'By buying it, like everybody else!' Simple, isn't it? And what does a Thai woman do at dusk? Those who think she gets ready to go onto the streets are wrong. The exact answer is: 'She switches on the light'. How does a Jew procure money? By working, like everybody else. And if a Tamil enters a restaurant? He goes there for a meal and not, as our bad conscience might suggest, to wash the dishes.

La piaga della fantasia Nella tradizionale tazza tedesca il buco... è di fronte, così che la merda prima galleggi affinché la si possa annusare e ispezionare per trovarvi le tracce di un'eventuale malattia; nella tazza tipicamente francese, invece, il buco è dietro, cioè la merda è supposta sparire il più presto possibile; infine, nei paesi angloamericani la tazza presenta una sorta di sintesi, una mediazione fra i due poli opposti – la tazza è piena d'acqua, così che la merda vi galleggi visibile ma non ispezionabile.
È logico allora che Erica Jong [...] nel suo semidimenticato *Paura di Volare* scherzosamente affermi: "Le toilettes tedesche sono la chiave degli orrori del Terzo Reich. Gente che può costruire toilette come queste è capace di tutto". [...] Il riferimento ai diversi tipi di tazza [...] ci permette di svelare il meccanismo soggiacente della triade (conservatorismo tedesco, radicalismo rivoluzionario francese, liberalismo moderato inglese) in connessione con le tre differenti attitudini verso l'eccesso escrementizio: fascinazione ambiguamente contemplativa; tentativo frettoloso di sbarazzarsi dell'eccesso spiacevole il più presto possibile; approccio pragmatico nel trattare l'eccesso come un oggetto ordinario da collocare nel modo più appropriato...
Slavoj Žižek, *The Plague Of Fantasies*, pp. 4–5, Verso Books, London, New York, 1997 **The plague of fantasies** In a traditional German lavatory, the hole in which shit disappears after we flush water is way in front, so that the shit is first laid out for us to sniff at and inspect for traces of some illness; in the typical French lavatory, on the contrary, the hole is in the back – that is, the shit is supposed to disappear as soon as possible; finally the Anglo-Saxon (English or American) lavatory presents a kind of synthesis, a mediation between these two opposed poles – the basin is full of water, so that the shit floats in it – visible, but not to be inspected. No wonder that Erica Jong [...] in her half forgotten *Fear of Flying*, mockingly claims: "German toilets are really the key to the horrors of the Third Reich. People who can build toilets like this are capable of anything". [...] The reference to lavatories enables us [...] to discern the underlying mechanism of this triad (German conservatism, French revolutionary radicalism and English moderate liberalism) in the three different attitudes towards excremental excess: ambiguous contemplatve fascination; the hasty attempt to get rid of the unpleasant excess as fast as possible; the pragmatic approach to treat the excess as an ordinary object to be disposed of in an ordinary way...
Testo e immagine scelti da/Text and image chosen by Marco Senaldi

Gennaio January
Rassegna 01

Bagno
Bathroom

a cura di/edited by
Maria Cristina Tommasini

Loris Cecchini
Pause in background
1997
courtesy Galleria Continua
San Gimignano

IL BAGNO

Aggirarsi tra gli stand di una fiera dedicata alle attrezzature per il bagno ha riservato in questi ultimi anni infinite sorprese. Forme e tipologie rimaste immutate per decenni hanno preso a modificarsi ad un ritmo sempre più serrato, tanto che nulla sembra più stupire: cascate d'acqua scendono da rubinetti/mensola e si raccolgono in bacili di tutte le fogge, nei quali l'acqua sparisce attraverso misteriose fessure.
La ceramica spesso ha lasciato il campo ad altri materiali: imperversano i compositi, per la loro straordinaria lavorabilità, ma non mancano progetti interessanti che impiegano le pietre naturali e il legno, come dimostrano i prodotti ospitati nelle pagine di questo servizio. Innovazione tecnologica e design hanno rinnovato profondamente il settore bagno, la cui vivacità si misura anche in termini economici. Il benessere nasce e si mantiene grazie all'acqua. Un bene che tutti dovrebbero considerare prezioso. MCT

THE BATHROOM

Fairs of bathroom equipment and products have, in recent, years held many surprises for the visitor. Forms and typologies left unchanged for decades have undergone rapid change, so much so that nothing seems to surprise any longer: water streams from taps reminiscent of waterfalls and disappears through mysterious slits.
Ceramic has, in many cases, made way for other materials; composites abound, due to their exceptional versatility, but there is no lack of designs in natural stone and wood, as one can see in the pages of this section.
Technological and design innovation have fundamentally transformed the bathroom sector, the vivacity of which can be measured in economic terms as well. Well-being springs from, and endures through, water.
A resource all should hold as precious. MCT

PLANO
DESIGN: ANGELETTI RUZZA DESIGN

Miscelatore da incasso parete per lavabo. La finitura cromo-wengé esalta le forme primarie ben proporzionate.
■ A built-in wall mixer for washbasins. A chromium-wengé finish sets off finely proportioned primary forms.

FANTINI RUBINETTERIE
Via M. Buonarroti, 4
28010 Pella (Novara)
T +39-0322969127
F +39-0322969530
fantini@fantini.it
www.fantini.it

EQUAL
DESIGN: DISENIA

La vasca, in Corian® Glacier White di DuPont, perfettamente simmetrica, presenta sul fianco un unico foro asolato che funge contemporaneamente da erogatare e da troppo pieno. Rubinetteria in acciaio.
■ The side of this perfectly symmetrical tub, in Corian® Glacier White from DuPont, features a single opening shaped like a buttonhole that controls both intake and overflow. Faucets and fittings in steel.

DISENIA
Via Piani delle Rugginosa, 254/5 – Loc. Prulli
50066 Reggello (Firenze)
T +39-055866251
F +39-055866254
comm@disenia.it
www.disenia.it

ROTO
DESIGN: BENEDINI ASSOCIATI CON MAURIZIO NEGRI

Lavabo con bacino ellittico realizzato mediante stampaggio rotazionale in un unico pezzo, in polietilene bianco, arancio o verde. Il rubinetto è collocato su un'apposita sporgenza creata direttamente nello stampo.
■ A sink with an elliptical basin made by means of rotational moulding, in white, orange or green polyethylene. The faucet is situated on a protuberance created right in the mould.

AGAPE
Via Po Barna, 69
46031 Correggio Micheli
Bagnolo S. Vito (Mantova)
T +39-0376250311
F +39-0376250330
info@agapedesign.it
www.agapedesign.it

MEM
DESIGN: SIEGER DESIGN

Più che un nuovo concept di prodotto, MEM è un processo in fieri mirato al benessere del corpo. Il progetto si esprime attraverso un sistema di segni d'immediata interpretazione.
Le bocche d'erogazione dei miscelatori, piatte e prive del consueto rompigetto, seguono la caduta naturale dell'acqua. Le manopole sono semplici traversini. I Balance Modules permettono di realizzare vari tipi di doccia, compreso quello a pioggia, ottenuto incassando un pannello forato nel soffitto.
L'agenzia Moiré und Moiré ha curato il progetto MEM per quanto concerne la comunicazione e gli allestimenti.

■ More than a new product concept, MEM is a process targeting the body's well-being. The design is expressed through a system of signs that can be interpreted immediately. The delivery spouts of the mixers, flat and devoid of the usual jet breakers, follow the natural fall of the water. The knobs are simple crosspieces. Balance Modules enable the user to create showers of various types, including rainfall, obtained by building a perforated panel into the ceiling. The agency Moiré and Moiré oversaw the MEM project's communication and set-up.
Foto/Photo Thomas Popinger

DORNBRACHT
Köbbingser Mühle 6 D-58640 Iserlohn (Germany)
T +49-(0)2371-4330
mail@dornbracht.de
www.dornbracht.com

in Italia:
Marquardt Via Leopardi, 14
20019 Settimo Milanese (Milano)
T +39-0233512028
F +39-0233501521
marqusas@tin.it

AXOR CITTERIO
DESIGN: ANTONIO CITTERIO

Angoli e curve si fondono armoniosamente nel miscelatore Axor Citterio, esempio di una linea che comprende 70 prodotti, tra rubinetterie monocomando e a tre fori, docce, soffioni, accessori. L'intera serie è disponibile non solo nella consueta versione cromata, ma anche in una speciale finitura in puro platino.
■ Angles blend harmoniously with curves in the Axor Citterio mixer, one example from a line that encompasses 70 products ranging from single-control and three-hole faucets and fittings to showers, showerheads and accessories. The entire series is available not only in the usual chromium plate, but also in a special pure platinum finish.

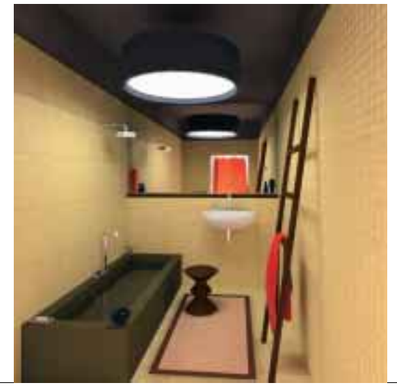
AXOR
Hansgrohe, S.S. 10 Km 24,4
14019 Villanova d'Asti (Asti)
T +39-0141931111
F +39-0141946594
info@hansgrohe.it
www.hansgrohe.it

RUGIADA
DESIGN: UGO BETORI

Ridotto ad una piastra segnata da quattro incisioni, a suggerire una conca scomparsa, il lavandino Rugiada richiede per la sua realizzazione una collaudata capacità tecnologica.
Il piano può essere in cristallo temperato e smaltato o in Corian® DuPont. Rugiada è disponibile nella versione a sospensione semplice o corredato di cassettiera.
■ Simplified to a plate marked by four engravings suggesting a recessed basin, the Rugiada sink required tested technological capability.
The top comes in tempered plate glass and enamel or DuPont Corian®. Rugiada is available in a simple suspension version or accompanied by a chest of drawers.

TULLI ZUCCARI
Via Faustana, 50
06032 Borgo Trevi – Trevi (Perugia)
T +39-0742381555
F +39-0742381636
tulzuc@tullizuccari.com
www.tullizuccari.com

DOM CERAMICHE
Strada Statale 569, 167/A
41050 Solignano (Modena)
T +39-0597577911
F +39-0597577966
www.domceramiche.it



PARKA
DESIGN: TERRI PECORA

Parka, innovativa linea di piastrelle in bi-tech®-ceramica porcellanata, per rivestimenti interni e pavimenti, è disponibile in tre formati, tra cui il 25 x 40 cm. Colori beige, bianco, crema, verde e antracite, e tre tipi di struttura: carré, bossage e fond. Listelli in legno e in vero cuoio danno al rivestimento un tocco 'fashion'.
■ Parka, innovative line of tiles in bi-tech®-porcelain ceramic, for interiors and floors, available in three formats, amongst which 25 x 40 cm. Beige, white, cream, green and anthracite, and three structural systems: carré, bossage and fond. Components in wood and real leather give the product a touch of "fashion".

GALASSIA
Zona Industriale Loc. Pantalone
01030 Corchiano (Viterbo)
T +39-0761573134
F +39-0761573458
info@galassiacer.it
www.galassiacer.it

ORBIS
DESIGN: ROMANO ADOLINI

Bianco Galassia e bronzo metallico sono i colori scelti per i lavabi Orbis, disponibili in tre modelli: tondo (diametro 42 cm), ovale (64 x 42 cm) e rettangolare (90 x 54 cm), con conca ovale. Lo scarico tradizionale è scomparso, sostituito da una fessura circolare attraverso la quale l'acqua defluisce nella parte sottostante per poi essere convogliata al tubo di scarico.
■ Galaxy white and metallic bronze are the colours chosen for Orbis washbasins, available in three models: round(diameter 42 cm), oval (64 x 42 cm) and rectangular (90 x 54 cm) with an oval basin. The traditional drain has disappeared, replaced by a circular slot through which water flows into the underlying part, where it is conveyed to the drainpipe.

PROGETTO HERA
DESIGN: SABRINA SELLI

Dimensioni e forme compatte rendono i lavabi Hera confortevoli e facili da installare anche negli spazi più difficili.
■ Hera washbasins' dimensions and compact forms make them comfortable and easy to install, even in the most difficult spaces.

CERAMICA ALTHEA
T +39-0761542144
info@altheaceramica.it
www.altheaceramica.com

SISO
DESIGN: ROBERTO PEZZETTA

Programma coordinato per l'arredobagno, realizzato in 31 varianti di colore con le tessere rettangolari della linea Mosaico di Argilla Tratto.
■ A coordinated programme for bathroom decor available in 31 chromatic variants with tesserae from the Argilla Tratto Mosaico line.

CERAMICA DI TREVISO
info@ceramicaditreviso.it
www.ceramicaditreviso.it

STELLINA
DESIGN: MAMOLI

La forma dei rubinetti rimanda al nome del miscelatore, Stellina, disponibile anche in versione monocomando.
■ The shape of the faucets reflects the name of the mixer, Stellina (little star), also available in a single-control version.

MAMOLI
T +39-02900461
info@mamoli.it
www.mamoli.it

PIETRE NATIVE: METEOR
DESIGN: CASALGRANDE PADANA

Meteor è il frutto della più avanzata tecnologia applicata al grès porcellanato. Dodici colori, quattro formati, spessore 9,5 mm.
■ Meteor is the fruit of the most advanced technology applied to porcelain stoneware. Twelve colours, four sizes, 9.5 mm thick.

CASALGRANDE PADANA
T +39-05229901
www.casalgrandepadana.it

HANSAMURANO
DESIGN: BRUNO SACCO, REINHARD ZETSCHE

Innovativo miscelatore privo della tradizionale bocca ad erogazione, sostituita da un disco di cristallo leggermente concavo. La smerigliatura sul bordo del cristallo fa sì che l'acqua, una volta interrotta l'erogazione, scivoli via completamente. Il cristallo, sottoposto a trattamento anticalcare e antigraffiante, si asciuga concentricamente. Modelli per bidet, vasca e doccia.
■ An innovative mixer devoid of the traditional delivery mouth, which has been replaced by a slightly concave plate-glass disc. The ground edge of the disc causes the water, once its flow has been interrupted, to slide away completely. The glass, subjected to an anti-lime and scratch-proofing treatment, dries concentrically. Models for bidet, tub and shower.

HANSA ITALIANA
hansaitaliana@hansa.it
www.hansamurano.de

WATERBLADE
DESIGN: PETER JAMIESON

Più che una linea di rubinetti, WaterBlade è un sistema modulare di mensole che assumono varie funzioni, mantenendo costanti le misure del modulo base, compatibile con i più diffusi sistemi d'installazione ad incasso. WaterBlade eroga una 'lama' d'acqua, che si rompe dolcemente sulle mani. Netto e tagliente, invece, il disegno degli elementi. Oltre al rubinetto a mensola per lavabo e bidet, il soffione per doccia e il gruppo vasca, la serie prevede mensole attrezzabili di tre misure. Tutti gli elementi sono realizzati in acciaio con finitura cromo lucido.

■ More than a line of faucets, WaterBlade is a modular system of shelves that take on various functions while maintaining the size of the basic module, compatible with the most widespread built-in installation systems. WaterBlade emits a 'blade' of water that breaks gently against the hand. The design of the elements, however, is clear-cut and incisive. In addition to the shelf faucet for washbasin and bidet, the showerhead and the tub group, the series offers shelves in three sizes. All elements are made of steel with a glossy chromium finish.

RUBINETTERIE RITMONIO
Via Indren, 4
Zona Industriale Roccapietra
13019 Varallo Sesia (Vercelli)
T +39-0163560000
F +39-0163560100
info@ritmonio.it
www.ritmonio.com

TRACCIA
DESIGN: DOMINO – ANGELETTI RUZZA

I nuovi accessori Traccia (design Angeletti Ruzza) sono realizzati in legno curvato e in vetro acrilico con lastre bi-colate e trasparenti colorate. Le forme si armonizzano con quelle dei lavabi e dei sanitari Traccia (design Domino), in ceramica bianca. Obiettivo: massima qualità strutturale, raggiunta attraverso una meticolosa cura dei particolari e delle finiture superficiali.
■ New Traccia accessories (design: Angeletti Ruzza) are made of curved wood and acrylic glass with bi-cast and transparent coloured sheets. Their forms harmonize with those of Traccia white ceramic washbasins and sanitary units (design: Domino). Objective: top structural quality, achieved through meticulous detailing and surface finishes.

GSI GRUPPO SANITARI ITALIA
Strada Statale 315 km 3,125
01035 Gallese Scalo (Viterbo)
T +39-07614911
F +39-0761496111
info@gsisanitari.it
www.gsisanitari.it

REVERSE
DESIGN: CESANA

Reverse è una vasca con paradoccia coordinato, resistente e leggero, realizzato in cristallo trasparente da 8 mm. Le due ante basculanti che lo compongono, prive di telaio e dotate unicamente di guarnizioni di tenuta, ruotano su una cerniera centrale saldamente fissata alla parete. Il vassoio di legno può fungere da sedile.
■ Reverse is a tub with coordinated shower; resistant and lightweight, it is produced in transparent glass 8 mm thick. Its two counterpoised wings, devoid of frame and equipped only with gaskets, rotate on a central hinge firmly anchored to the wall. The wooden tray may serve as a seat.

CESANA
Via Dalmazia, 3
Casella Postale 93
20059 Vimercate (Milano)
T +39-039635381
F +39-0396851166
www.cesana.it

WORN
DESIGN: MICHEL BOUCQUILLON

Worn comprende accessori da bagno, specchi e lampade. I materiali, acciaio inox e porcellana bianca, e le forme, elementari e organiche, rimandano, a detta dell'autore, alle cascate naturali di Pammukale, in Turchia.
■ Worn includes bathroom accessories, mirrors and lamps. According to the designer, the materials – stainless steel and white porcelain – and their forms – elementary and organic – recall the natural waterfalls of Pammukale in Turkey.

VCR VALLI & VALLI L'ARREDOBAGNO
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T +39-03629821
F +39-0362999038
vallibagno@vallievalli.com
www.vallievalli.com

LIGHT
DESIGN: FALPER

Mobile con lavabo rettangolare incorporato, indicato anche per piccoli ambienti. Contenitore e bacile si fondono in modo elegante e funzionale. Disponibili svariate composizioni, colorazioni e finiture, anche per lavabo ovale.
■ A small furniture piece with built-in rectangular washbasin recommended for small rooms. The case piece and basin blend in an elegant, functional way. A wide variety of compositions, colourings and finishes is available, along with an oval washbasin.

FALPER
Via Veneto, 7/9
40064 Ozzano Emilia (Bologna)
T +39-051799319
F +39-051796495
info@falper.it
www.falper.it

T-BAR
DESIGN: SAVIL

Gruppo miscelatore ad incasso per lavabo. Vitone in ceramica. Finiture: cromo, cromo/oro, cromo satinato.
■ A built-in mixer unit for washbasins. Headwork in ceramic. Finishes: chromium, chromium/gold, satin-finish chromium.

SAVIL RUBINETTERIE
Via Monte Guglielmo, 71
25060 Cogozzo di Villa Carcina (Brescia)
T +39-0308900437
F +39-0308901056
info@savil.it
www.savil.it

TRIO
DESIGN: ISA IDROSANITARIA

Soffione doccia triplo a getti differenziati (massaggio, pioggia, soft), dotato di sistema anticalcare (Fast Clean).
■ A triple showerhead with various jets (massage, rainfall, soft) equipped with an anti-lime system (Fast Clean).

I.S.A. IDROSANITARIA
T +39-030832881
info@isaidrosanitaria.it -
www.isaidrosanitaria.it

TAM TAM
DESIGN: VIS A VIS

I prodotti Logo si distinguono per la qualità della lavorazione e la diversità delle forme. Il monolitico lavabo Tam Tam ne è un esempio.
■ Logo products are distinguished by the quality of their workmanship and the diversity of their forms - Tam Tam washbasin is an example.

LOGO DESIGN
T +48-(052)-3821777
www.logodesign.pl

BLOCK
DESIGN: STUDIO SIMONE MICHELI

Planit lavora prevalentemente il Corian® DuPont, di cui la collezione Block illustra al meglio le qualità.
■ Planit primarily processes DuPont Corian®, and the Block collection best illustrates its qualities.

PLANIT
T +39-0471811490
F +39-0471811494
info@planit.it – www.planit.it

MATERIA: COVER, BLOCK
DESIGN: CARLO COLOMBO

Materia è un programma completo per la stanza da bagno (dai sanitari, agli accessori, alla rubinetteria), caratterizzato dall'utilizzo di materie naturali e forti (pietra, legno, cristallo, acciaio, ceramica), da forme arrotondate e volumi importanti. La vasca Cover, qui illustrata, è ricavata da un blocco unico di pietra Juta, liscia e dal colore rosato, lavorata in modo da fare emergere l'uniformità della texture. I miscelatori Block privilegiano invece le linee e gli angoli retti. Corpo e bocca di erogazione, a sezione rettangolare, formano un unicum grintoso ed elegante.

■ Materia is a complete bathroom programme (from sanitary units to accessories to faucets and fittings) characterized by the use of strong natural materials (stone, wood, glass, steel and ceramics), rounded shapes and sizable volumes. The Cover tub shown here is obtained from a single block of smooth, rose-coloured Juta stone, processed in a way that highlights its uniform texture. Block mixers, on the other hand, emphasize lines and right angles.
The body and delivery spout, with a rectangular section, form a provocative and elegant team.

ANTONIO LUPI DESIGN
Via Mazzini, 73/75
50050 Stabbia (Firenze)
T +39-0571586881
F +39-0571586885
lupi@antoniolupi.it
www.antoniolupi.it

ISYFRESH
DESIGN: MATTEO THUN, ANTONIO RODRIGUEZ

Isyfresh ha un design essenziale e propone un'innovativa intuizione tecnologica. La bocca di erogazione, sottile e a sezione ellittica, trasforma il getto in un flusso vibrante, che ridona all'acqua la sua effervescenza naturale. Il getto risulta limpido e leggero anche grazie ad un dispositivo interno che rivitalizza l'acqua, mentre uno specifico rompigetto rende il flusso laminare e massaggiante. Isyfresh è disponibile sia nella versione monocomando, con l'esclusivo sistema a scomparsa, sia nei gruppi a tre fori, con maniglie a stella a quattro punte, essenziali quanto eleganti.

■ Isyfresh offers an essential design and an innovative breed of technological intuition. The slender delivery spout, with its elliptical section, transforms a jet into a vibrant flow, giving water its natural effervescence.
The jet is limpid and light, thanks to an internal device that revitalizes the water while a special, blade-like jet gives a massage effect. Isyfresh is available not only in the single-control version with an exclusive retractable system but also in three-hole units with four-pointed star handles as essential as they are elegant.

ZUCCHETTI RUBINETTERIA
Via Molini di Resiga, 29
28024 Gozzano (Novara)
T +39-0322954700
F +39-0322954823
www.zucchettionline.it

SIMAS
Via Falerina, km 3
01033 Civita Castellana (Viterbo)
T +39-0761518161
F +39-0761517897
simas@simas.it
www.simas.it

FLOW
DESIGN: TERRI PECORA

La collezione Flow comprende sanitari sospesi e da appoggio, con lavabi di forma quadrata, ovale, tonda o rettagolare, nonché mobili, specchi e accessori. Disponibile in diverse combinazioni e finiture, come il marrone matt del lavabo qui illustrato, si presta ad arredare, in modo funzionale e dinamico, ambienti grandi e piccoli.
■ The Flow collection comprises wall and floor sanitary units, including a washbasin with a square, oval, round or rectangular shape as well as furniture pieces, mirrors and accessories. Available in various combinations and finishes, such as the matt brown washbasin shown here, it lends itself to the functional and dynamic furnishing of spaces large and small.

CAYEN
DESIGN: ERGO

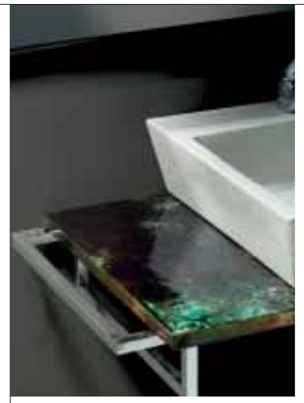
Il miscelatore monocomando Cayen è caratterizzato dalla sottile e ben pronunciata leva di comando, configurata in modo da favorire al massimo la presa.
Disponibile anche nei modelli per cucina, la serie Cayen è fornita in molteplici combinazioni, adatte a qualsiasi tipo d'installazione, dal box doccia al gruppo vasca.
■ The Cayen single-control mixer is characterized by a slender, pronounced control lever configured to favour an easy grasp.
Also available in models for the kitchen, the Cayen series is supplied in a wide variety of combinations suitable for any type of installation, from shower stalls to tub units.

RUBINETTERIE F.LLI FRATTINI
Via Roma, 125
28017 San Maurizio d'Opaglio (Novara)
T +39-032296127
F +39-0322967272
info@frattini.it
www.frattini.it

BOSSINI
Via G. Matteotti, 170/A
25014 Castenedolo (Brescia)
T +39-0302134211
F +39-0302134290
Numero verde 800-801260
info@bossini.it
www.bossini.it

OKI COLUMN
DESIGN: BOSSINI

Colonna doccia di nuova concezione, Oki Column è perfetta anche in caso di sostituzione di dispositivi preesistenti. Grazie allo snodo posto alla base del braccio curvo, che lo rende orientabile a 180°, è possibile adattare la colonna alle più svariate situazioni. Il soffione, monogetto e autopulente, ha un diametro di 200 mm.
A completamento, la doccia Zen, da impugnare.
■ A new conception of the shower column, Oki Column is perfect even when replacing old devices. A joint located at the base of the curved arm enables it to rotate 180°, making it possible to adapt the column to the most diverse situations. The mono-jet, self-cleaning showerhead has a diameter of 200 mm. Rounding it out is the Zen hand shower.



EVEN
Via dell'Artigianato, 54
35012 Camposampiero (Padova)
T +39-0499303577
F +39-0499303587
info@evendesign.it
www.evendesign.it

GIÒ
DESIGN: STUDIO CLAUDIO CARAMEL, DAVIDE VAROTTO

Semplice, chiaro, versatile e completo, il sistema Giò si compone di lavabo (design esclusivo Even), piano d'appoggio e struttura di sostegno in metallo. Il lavabo, tondo o quadrato, è realizzato in ceramica. I piani d'appoggio sono di vetro oppure sono formati da lastre smaltate Pecchioli o di pietra Stone Jaipur. La struttura serve anche da portasciugamani.
■ Simple, clear, versatile and complete, the Giò system consists of a washbasin (Even exclusive design), top and support structure in metal.
The round or square washbasin is ceramic, while tops are in glass, Pecchioli enamelled sheets or Stone Jaipur stone. The structure can also be used as a towel rack.

EUCALYPTUS, SHINING, CRISTALLINO
DESIGN: TREND

Stand Trend al Cersaie 2003: doccia a spirale rivestita internamente con mosaico Eucalyptus, all'esterno in mosaico Shining.
■ The Trend stand at Cersaie 2003: the spiral shower is faced inside with Eucalyptus mosaic and outside with Shining mosaic.

TREND
www.trend-vi.com

BELLESSERE
DESIGN: RAPETTI

Set doccia dal design contemporaneo e rigoroso, con accenni di eleganza classica. Finiture: cromato e satinato.
■ This shower set, with its rigorous, contemporary design, features hints of classic elegance. Finishes: chromium-plated and satin.

RAPETTI ATELIER
T +39-03766761
info@rapetti.it
www.rapetti.com

GESTO
DESIGN: GIOVANNI GARRONE

Miscelatore monocomando da vasca. La meccanica che regola temperatura e flusso dell'acqua è integrata nella linea dell'elemento idraulico.
■ A single-control tub mixer. The mechanism that adjusts the temperature and flow of water is built into the line of the hydraulic element.

IUROP
T +39-0289418706
iurop@iurop.com – www.iurop.com

MIX
DESIGN: APPIANI

La serie Mix offre miscele di tessere ceramiche colorate (2,5 x 2,5 cm) per rivestire pareti e pavimenti.
■ The Mix series offers mixtures of colourful ceramic tesserae (2.5 x 2.5 cm) for facing walls and floors.

APPIANI
T +39-0422815308
F +39-0422814026
appiani@appiani.it
www.appiani.it

FLOAT
DESIGN: PIERO LISSONI

Lavabo rettangolare da appoggio o da parete realizzato in fire clay bianco. Disponibile nella versione da fissare a parete o in quella da appoggio, completa di colonna a pavimento in fire clay bianco, come qui suggerito. L'asimmetria formale si riflette anche nelle scelte tecniche: lo scarico è, infatti, decentrato sulla larghezza. Float è attrezzabile con i rubinetti della serie Boffi, da montare direttamente sul lavabo. Le dimensioni sono ben calibrate: 71 x 44 x 13,5 cm.

BOFFI
Via Oberdan, 70
20030 Lentate sul Seveso (Milano)
T +39-03625341
F +39-0362565077
boffimarket@boffi.com
www.boffi.com

■ This rectangular white fired clay washbasin is available in wall-mounted or freestanding versions, complete with floor column in white fired clay, as suggested here.
Its formal asymmetry is reflected in its technical solutions: the width of drain, in fact, has been decentralized.
Float can be equipped with faucets from the Boffi series, which can be mounted on the washbasin. The dimensions are beautifully balanced: 71 x 44 x 13.5 cm.

PLUS
DESIGN: PIET BILLEKENS

Plus è un progetto in tandem, nel quale le due aziende coinvolte hanno fatto confluire la competenza del proprio settore d'appartenenza: Wishwash, vale a dire Colombo Design, per gli accessori bagno, Teknobili per le rubinetterie. Sotto la direzione del designer, l'olandese Piet Billekens, il progetto è divenuto un insieme stilisticamente omogeneo, declinato in svariati prodotti, raccolti in un unico catalogo. La collezione Plus si distingue per la semplicità delle forme, la robustezza e l'ampiezza della gamma, caratteristiche che la rendono idonea anche al contract.

■ Plus is a tandem project carried out by two companies that have combined skills in their respective sectors: Wishwash stands for Colombo Design, known for bathroom accessories, and Teknobili for faucets and fittings. Under the direction of Dutch designer Piet Billekens, the project grew into a stylistically homogeneous whole, interpreted through various products collected in a single catalogue.
The Plus collection is distinguished for the simplicity of its shapes and the sturdiness and amplitude of its spectrum, characteristics that make it suitable for the contract sector as well.

WISHWASH
T +39-0354949001
F +39-035905444
info@colombodesign.it
www. colombodesign.it

TEKNOBILI
T +39-0322844555
F +39-0322846489
info@nobili-spa.com
www.nobili-spa.com

PELICAN
DESIGN: MAURIZIO DURANTI

Sanitari ceramici di linea netta e geometrica. L'ampia forma curva del bacile e dei vasi (wc e bidet) ricorda il capiente becco del pellicano, dal quale il prodotto prende il nome. La serie prevede anche versioni colorate, in quattro tinte, e quattro tipi di lavabo da banco.
■ Sanitary units with clean-cut, geometric lines. The full, curving form of the basin and bowls (WC and bidet) resembles the capacious beak of a pelican, from which the product gets its name. The series also provides for coloured versions in four tones and four types of bench washbasin.

KERASAN
Località Prataroni
01033 Civita Castellana (Viterbo)
T +39-0761542018
F +39-0761540627
www.kerasan.it
kerasan@kerasan.it

HEY JOE
DESIGN: MAURIZIO DURANTI

Ha una forma 'tuttocompreso' che non indugia sullo styling e preferisce l'understatement.
La serie attualmente consiste di una decina di pezzi (ma è destinata a crescere): mixer da cucina, miscelatori monocomando da lavabo, bidet, gruppi vasca e doccia da incasso o esterni, nonché un gruppo vasca a colonna di forte impatto formale.

■ An 'all-inclusive' form that doesn't linger over styling, preferring the subtlety of understatement. The series consists, at present, of approximately a dozen pieces (which are bound to multiply): a kitchen mixer, single-control washbasin mixers, a bidet, tub units and built-in or external showers, along with a column tub unit with stunning formal impact.

IB TORBRE RUBINETTERIE
Via dei Pianotti, 3/5
25068 Sarezzo (Brescia)
T +39-030802101
F +39-030803097
ibtorbre@ibitorbre.it
www.ibtorbre.it

MIDI BAÑO
DESIGN: F. RIFÉ

Prodotto da MB e distribuito da Artquitect, e naturale estensione del precedente programma Midi, Midi Baño è un versatile sistema di profili d'alluminio, progettato per creare lavamano, mobili e accessori per il bagno. La modularità e la stessa concezione strutturale consentono di realizzare le più svariate composizioni, in grado di soddisfare qualsiasi esigenza. Disponibile in sei colori.
■ Produced by MB and distributed by Artquitect, and a natural extension of the previous Midi programme, Midi Baño is a versatile system of aluminium profiles, designed to create washbasins, furniture pieces and accessories for the bathroom.
The system's modularity and structural conception enable it to produce widely varying compositions capable of satisfying any need.
Available in six shades.

ARTQUITECT EDITION
T +34-93-8444070
artquitect@artquitect.net
www.artquitect.net

MB
T +34-93-8500038
mobles_bellmunt@infonegocio.com
www.sistema.midi.com

TRICOLORE INOX
DESIGN: CRISTINA

I miscelatori monocomando Tricolore Inox hanno forme eleganti ed essenziali, che l'acciaio inossidabile rende ancora più nette. La serie comprende sedici articoli, tutti dotati di cartuccia a dischi ceramici (Ø 35 mm), dalle elevate prestazioni idrauliche e acustiche.
■ Tricolore Inox single-control mixers have elegant and essential shapes, which are emphasized by stainless steel. Vaunting advanced hydraulic and acoustic performance, the series includes 16 items, all equipped with ceramic-disc cartridges (diameter 35 mm).

RUBINETTERIE CRISTINA
Via Fava, 56
28024 Gozzano (Novara)
T +39-0322956340
F +39-0322956556
cristina@cristina.ch
www.cristinarubinetterie.com

LIFESTONE
DESIGN: APAVISA

Più resistenti e versatili dei materiali cui s'ispirano, le piastrelle Lifestone hanno prestazioni eccellenti e un aspetto del tutto simile alle più belle pietre naturali.
■ Tougher and more versatile than the materials that inspired them, Lifestone tiles have exceptional performance and look exactly like the most beautiful natural stones.

APAVISA PORCELÁNICO
Ctra. Castellón
San Juan de Moró, km 7,5
E-12130 San Juan de Moró
Castellón (Spain)
T +34-964-701120
F +34-964-701067
www.apavisaporcelanico.com

FOGLIA
DESIGN: BCF DESIGN

L'acqua scende come una piccola cascata dalla 'foglia' posta sul bordo e riempie la conca del lavandino, rivelandone la sensualissima forma. Il nuovo concept rende vivi e protagonisti anche gli accessori.
■ Water descends like a small waterfall from the 'leaf' situated on the edge of the washbasin, filling the bowl and revealing its sensual shape. The new concept makes accessories come alive as protagonists.

FALERII
Faleri Ceramica Sanitari
Località Faleri
01034 Fabrica di Roma (Viterbo)
T +39-0761575032-3
F +39-0761575034
info@faleri.it
www.faleri.it

KOSMIC
DESIGN: ROBERTO E/AND LUDOVICA PALOMBA

Box multifunzione per una o più persone, dotato di idrocolore® (acqua e colore come terapia) e bagno turco. Le ampie vetrate e i volumi, generosi ma netti, danno al box il carattere di un'architettura domestica.
Dimensioni: 180 x 129 x 200H cm; 129 x 129 x 200H cm. Rubinetteria: Tara, Sieger Design per Dornbracht.
■ This multipurpose box for one or more people comes equipped with idrocolore® (water and colour as therapy) and a Turkish bath. Wide-ranging glazes and volumes, generous but clear-cut, give the box the character of domestic architecture.
Dimensions: 180 x 129 x 200 H cm; 129 x 129 x 200 H cm.
Faucets and fittings: Tara, Sieger Design for Dornbracht.

KOS
Viale de la Comina, 17
33170 Pordenone
T +39-0434363405
F +39-0434551292
info@kositalia.com
www.kositalia.com

ONE
DESIGN: PALOMBA SERAFINI ASSOCIATI E/AND SERGIO MORI

La fascia (o il nastro) ha sempre affascinato i designer (da Mies a Kjaerholm). I rubinetti One continuano la ricerca sul tema, applicandolo al mondo del bagno e delle sue apparecchiature. Nell'ambientazione qui suggerita compaiono, tra l'altro, gli accessori Hop (design King e Rosselli) e il piatto doccia Tatami (design Palomba e Serafini). Mosaico Bisazza.
■ Bands have always fascinated designers (from Mies to Kjaerholm). One faucets and fittings continue research on the theme while applying it to the world of the bathroom and its equipment. On view in the setting suggested here, among other things, are Hop accessories (design: King and Rosselli) and the Tatami shower tray (design: Palomba and Serafini). Bisazza mosaic.

CERAMICA FLAMINIA
S.S. Flaminia km 54,630
01033 Civita Castellana (Viterbo)
T +39-0761542030
F +39-0761540069
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
www.ceramicaflaminia.it

VERSO
DESIGN: CATALANO

Verso nasce da un modo etico e radicale di concepire i prodotti, perseguendo l'innovazione tipologica e facendo scaturire da quest'ultima le scelte formali. Il sistema è oggi costituito da cinque lavabi quadrangolari e da wc e bidet sospesi. In particolare, wc e bidet dimostrano come sia possibile realizzare in modo semplice una forma ceramicamente difficile, ottenendo anche la semplificazione del sistema di fissaggio, reso non visibile. Qui è illustrato un lavabo/lavatoio (Verso 65), da installare sospeso, tramite struttura d'acciaio inox, oppure appoggiato su apposita panca di legno.

■ Verso was born of an ethical and radical way of conceiving products, pursuing typological innovation and zeroing in on formal choices. The system today consists of five quadrangular washbasins and wall-mounted WCs and bidets. The WC and bidet, in particular, show that it's possible to realize a difficult ceramic form by simplifying the anchorage system, which has been hidden. Shown here is a washbasin/washtub (Verso 65), for suspension with a stainless steel structure or resting on a wooden bench.

CERAMICA CATALANO
Strada Provinciale Falerina km 7,200
01034 Fabrica di Roma (Viterbo)
T +39-07615661
F +39-0761574304
segreteria@catalano.it
www.catalano.it

BELLOSTA RUBINETTERIE
Via Roma - Trav. S. Botticelli, 12/14
28010 Briga Novarese (Novara)
T +39-032294684
F +39-0322955368
info@bellostarubinetterie.com
www.bellostarubinetterie.com

FORME - FORME LIGHT
DESIGN: EQUIPE BELLOSTA

Rubinetto monocomando con leva realizzata in due versioni: cromata con zigrinatura, per facilitare la presa, o impreziosita da inserti di legno (wengé, ciliegio e acero sbiancato). L'altezza del rubinetto è personalizzabile grazie al "progetto Su Misura" messo a disposizione dall'azienda. Il miscelatore è dotato di cartuccia progressiva a movimento orizzontale. Finitura cromata.
■ Single-command lever faucets interpreted in two versions: chromium-plated with a knurled area to facilitate the grip or enriched with wooden inlays (wengé, cherry and bleached maple). The height of the faucet can be personalized thanks to the company's 'Custom-Made design'. The mixer comes equipped with a progressive cartridge with a horizontal movement. Chromium-plated finish.

BRICK
DESIGN: DO BRANDI

I miscelatori Brick hanno forme squadrate che catturano e riflettono ciò che li circonda ricordando, per la lucentezza del materiale (ottone cromato), la brillantezza dell'acqua che li attraversa. La linea comprende tutte le consuete tipologie, qui esemplificate da una colonna doccia termostatica, con soffioni snodabili a getti gemellari.
■ Brick mixers have square shapes that capture and reflect what surrounds them, the lustre of their material (chromium-plated brass) recalling the brilliance of the flowing water. The line encompasses all customary typologies, exemplified here by a thermostatic shower column with jointed showerheads and twin jets.

RUBINETTERIE NEVE
Via Roma, 119
28017 San Maurizio d'Opaglio (Novara)
T +39-032296124
F +39-0322967657
neve-info@neve-rubinetterie.com
www.neve-rubinetterie.com

IN & OUT
DESIGN: CARLO URBINATI

Il programma è costruito su una griglia modulare di 35 x 35 cm.
Si possono costruire pensili, profondi 17,5 cm, in quattro altezze (35-70-104 e 140 cm), e carrelli. L'elemento caratterizzante di IN & OUT è l'antina, in cristallo satinato e colorato, con asole-maniglia che servono ad afferrarla e, allo stesso tempo, creano delle nicchie nelle quali gli oggetti sono sempre a portata di mano.
■ The programme is constructed on a modular grid measuring 35 x 35 cm. Cantilevers can be constructed, 17.5 cm deep and in four heights (35-70-104 and 140 cm), along with trolleys. The distinctive feature of IN & OUT is a small door in coloured, satin-finished plate glass; slot handles enable one to get hold of it and, at the same time, create niches where objects are always within easy reach.

BERTOCCI
Via Petrosa, 24
50019 Sesto Fiorentino (Firenze)
T +39-05544929
F +39-055446770
info@bertocci.it
www.bertocci.it

MEGIUS
Via Torino, 16
35035 Mestrino (Padova)
T +39-0499048711
F +39-499048720
info@megius.com
www.megius.com

RASODOCCIA
DESIGN: DECOMA DESIGN

Nel sistema Rasodoccia, la distribuzione idraulica è contenuta nel piatto base, completamente incassato, provvisto di cavità cui integrare la costruzione modulare della cabina in vetro. Tutte le combinazioni rendono possibile la continuità con il pavimento e lo sviluppo delle pareti, in piena sicurezza. Rimangono in vista solo la qualità dei materiali e la forza dell'idea. Innumerevoli le combinazioni, per tipo e misure.
■ In the Rasodoccia system, hydraulic distribution is completely built into a flat base, supplied with a cavity with which the modular construction of the glass cabin may be integrated. All combinations enable an unbroken connection with the floor and a fully safe development of the walls. All that remains on view are the quality materials and the power of the idea. There are innumerable combinations of type and size.

LINEA MARC NEWSON
DESIGN: MARC NEWSON

Il rigoroso controllo delle geometrie, evidente nella perfetta forma circolare della conca del lavabo, è il tratto saliente dei sanitari e miscelatori Marc Newson, una linea che punta su spessori esagerati.
■ The rigorous control of geometries, evident in the flawlessly circular shape of the washbasin's bowl, is the outstanding feature of a line of sanitary units and mixers by Marc Newson.

IDEAL STANDARD
Divisione di American Standard Italia
Via Ampère 102
20131 Milano
T +39-0228881
www.idealstandard.it

WALL
DESIGN: CARLO URBINATI

Wall integra in un unico elemento di ceramica, fissato a parete in modo elegante e con poco ingombro (70 x 47,5 x 35 cm), il vano con gli attacchi idraulici, la mensola portaoggetti e il lavabo a semicerchio.
■ Wall integrates into a single wall-mounted ceramic element space for hydraulic connections, object shelf and semicircular washbasin, in an elegant way and a very small volume (70 x 47.5 x 35 cm).

ART CERAM
Via Monsignor Tenderini snc
01033 Civita Castellana (Viterbo)
T +39-0761599499
www.artceram.it

FONTE
DESIGN: CASTIGLIA ASSOCIATI

Sistema di arredi modulari disponibili in una vasta scelta di finiture e cromie (qui in parapan rosso brillante). Lavabo a semincasso in mineralmarmo, cassetti ad estrazione totale.
■ This system of modular furnishings is available in a vast range of finishes and colour schemes (here in bright parapan red). Semi-built-in washbasin in mineral marble and removable drawers.

RIFRA
Via Fratelli Cervi, 17/19
20050 Gerno di Lesmo (Milano)
T +39-039628451
F +39-0396284533
info@rifra.com
www.rifra.com

VASCA OVALE
DESIGN: FROG DESIGN

Frog Design ha creato per Teuco tre modelli di vasca, quanto prima disponibili anche con idromassaggio normale o Hydrosonic, ad ultrasuoni. Il modello ovale (190 x 90 cm) è proposto nella versione da incasso e in quella pannellata, come qui suggerito. Il doppio schienale in gel assicura il massimo comfort.
La rubinetteria ad arcata con tubi verticali, fornita su richiesta, è un prodotto speciale Dornbracht per Teuco.
■ Frog Design has created three tub models for Teuco, which will be available soon with standard or Hydrosonic whirlpool and ultrasonics. The oval model (190 x 90 cm) is offered in a built-in version and a panelled one, as suggested here. The dual gel back assures the ultimate in comfort. Arching faucets with vertical tubes, supplied on request, are exclusive from Dornbracht for Teuco.

TEUCO
Teuco Guzzini
Via Avogadro, 12
62010 Montelupone (Macerata)
T +39-07332201
F +39-0733220391
teuco@teuco.it
www.teuco.it

EDITION ANDRÉE PUTMAN
DESIGN: ANDRÉE PUTMAN

La vasca è fatta per vivere a centro stanza (senza escludere l'incasso). Minimalista e sensuale, generosa nelle dimensioni (1900 x 1000 mm), è realizzata in metacrilato ottenuto mediante una speciale tecnologia di polimerizzazione tra lastre di cristallo, che garantisce l'omogeneità dell'impasto e la costanza dello spessore (5 mm). Il rivestimento esterno può essere in acrile sanitario o in alluminio, come qui suggerito. Con o senza sistema d'idromassaggio.
■ The tub was made to hold forth in the centre of a room (without ruling out a built-in). Minimalist, sensual and generous in its dimensions (1900 x 1000 mm), it's made of methacrylate, processed with a special polymerization technology through glass sheets, guaranteeing the homogeneity of the mixture and the constancy of its thickness (5 mm). The outer facing can be in sanitary acrylic or aluminium, as suggested here. With or without a whirlpool system.

HOESCH DESIGN
Hoesch Bagno
Via Crea, 75/D
30038 Spinea (Venezia)
T +39-0415411988
hoesch@hoesch.it
www.hoesch.it

IL BAGNO ALESSI
DESIGN: STEFANO GIOVANNONI

Il progetto delinea uno scenario completo per il bagno, con vasche e sanitari prodotti e distribuiti da Laufen (Svizzera), rubinetterie Oras (Finlandia), accessori, mobili e cabina doccia Inda (Italia). Il lavabo da pavimento, qui illustrato, rappresenta una vera sfida tecnologica: invaso e colonna sono realizzati in ceramica in un solo pezzo. Il trattamento Wondergliss dà alla ceramica una superficie così lucida da impedire il deposito di calcare e sporco.
■ The project roughs out a complete scenario for the bathroom, with tubs and sanitary products distributed by Laufen (Switzerland), Oras faucets and fittings (Finland) and accessories, furniture and shower stalls by Inda (Italy). The floor washbasin shown here embodies a true technological challenge: both basin and column are made of a single piece of ceramic. The Wondergliss treatment gives ceramic a surface that's so smooth and poreless that neither lime nor dirt sticks.

BY LAUFEN, ORAS, INDA, ALESSI
Via Privata Alessi, 6
28882 Crusinallo (Verbania)
T +39-0323868611
info@alessi.com
www.alessi.com

KIRI
DESIGN: CERAMICA DOLOMITE

L'intera serie di miscelatori monocomando Kiri è caratterizzata da un design lineare e moderno e da forme essenziali che si allineano ai trend più in voga del momento. Le evolute tecnologie di funzionamento garantiscono, invece, rubinetti di completa affidabilità. Qui è suggerito un miscelatore per appoggio su piano.
■ The entire series of Kiri single-control mixers is characterized by a linear, modern design and essential forms aligned with the most fashionable trends of the moment. Advanced functional technologies guarantee completely reliable faucets. Suggested here is a mixer that stands on a top.

CERAMICA DOLOMITE
Via Cavassico Inferiore, 160
32028 Trichiana (Belluno)
T +39-04375581
F +39-0437754383
Info@ceramicadolomite.it
www.ceramicadolomite.com

ASPARA: DUAL
DESIGN: OTTONE MELODA STUDIO DESIGN

La collezione Aspara comprende, oltre alla rubinetteria, accessori, mobili e complementi. Alla linea Dual, discretamente aggressiva nel suo mischiare linee squadrate e tonde, appartiene il monocomando a parete qui illustrato.
■ In addition to faucets and fittings, the Aspara collection offers accessories, furniture pieces and complements. The Dual line, discreetly aggressive in its blend of square and round forms, includes the wall-mounted single-control unit shown here.

OTTONE MELODA
Via Lagna, 5
28017 San Maurizio d'Opaglio (Novara)
T +39-0322923811
F +39-0322923802
info@ottonemeloda.com
www.ottonemeloda.com

GROHE
Via Castellazzo, 9/B
20040 Cambiago (Milano)
T +39-02959401
F +39-0295940263
info@grohe.it
www.grohe.it

CHIARA
DESIGN: GROHE DESIGN CENTER

Chiara, un rubinetto 'storico' di Grohe, si rinnova nello stile, diventando più dinamico e attuale, pur mantenendo la caratteristica leva aperta e l'inserto ad arco. Le diverse tipologie disponibili, miscelatori monocomando e termostatici, gli accessori, i componenti doccia coordinati, nonché alcuni dispositivi come l'Aquadimmer o l'Ecostop, ne fanno un programma davvero unico.
■ Chiara, an 'historic' faucet by Grohe, has been updated to appear more dynamic and current while retaining its characteristic open lever and arching inlay. The various typologies available – single-command and thermostatic mixers and coordinated shower components as well as devices such as the Aquadimmer or Ecostop – make it a truly unique programme.

KUBIK
DESIGN: LINO CODATO/MILLEDUE

Programma di piani lavabo con interessanti soluzioni strutturali e raffinati accostamenti di materiali e colori, in questo caso il nero lucido, per il mobile, ed Ekotek, per il lavabo ovale.
■ This programme of washbasin tops features intriguing structural solutions and refined combinations of materials and colours – in this case lustrous black for the furniture piece and Ekotek for the oval washbasin.

MILLEDUE
Via Balegante, 7
37039 Riese Pio X (Treviso)
T +39-0423755233
F +39-0423456319
milledue@milledue.com
www.milledue.com

INLE
DESIGN: GIANPAOLO ZANDEGIACOMO

La stanza da bagno interamente realizzata in massello di teak, con l'aggiunta di una stufa, può trasformarsi in sauna.
■ This bathroom made entirely, walls included, of teak heartwood, can – through the addition of a heater – be converted into a sauna.

ZANDEGIACOMO WOOD DESIGN
T +39-0435400518
www.zandegiacomo.it

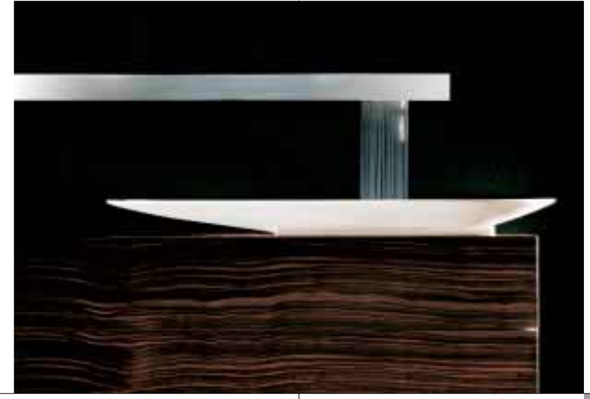
THAIS
DESIGN: MARCONATO & ZAPPA

Thais è modulare e consente una gran libertà compositiva, grazie anche alla vasta scelta di materiali e finiture.
■ Thais is modular and allows an enormous amount of compositional freedom, thanks to the vast range of materials and finishes.

ALTAMAREA
by Tecnolac
T +39-0422713212
www.altamareabath.it

OPERA
DESIGN: CLAUDIO NARDI

Il lavabo-vassoio in Corian®, il rubinetto-mensola in acciaio lucido, il mobile dalle linee rigorose e dalle tonalità scure che contrastano con il bianco del lavabo...
■ The washbasin-tray in Corian®, the faucet-shelf in glossy steel, the furniture piece with rigorous lines and dark tones that contrast with the white of the washbasin...



TOSCOQUATTRO
Via Sila, 40
59100 Prato
T +39-0574815535
F +39-0574815384
toscoquattro@toscoquattro.it
www.toscoquattro.it

MASTER STEEL
DESIGN: EFFEGIBI

Essenzialità geometrica, modularità della composizione, ampi vetri, nicchie illuminate e accessori esclusivi rendono le saune Master davvero uniche. L'aggiunta di dettagli d'acciaio, come avviene in Master Steel (contorno dell'impianto cd, maniglia, barre ecc.), ne facilita l'inserimento anche in spazi con esigenze estetiche particolari. Quattro modelli, da 220 x 250 cm a 182 x 118 cm.
■ Geometric simplicity, modular composition, large glazing, lighted object niches and exclusive accessories make Master saunas truly unique. The addition of steel detail work, as in Master Steel (contour of the CD system, handle, bars, etc.), makes it easier to get the system into spaces with special aesthetic needs. Four models, from 220 x 250 cm to 182 x 118 cm.

EFFEGIBI
Via Gallo, 769
47022 Borello di Cesena (FC)
T +39-0547372881
F +39-0547372924
info@effegibi.it
www.effegibi.it

BARCELONA MINI
DESIGN: MATTEO THUN

Piccolo (32 x 32 cm) e profondo solo 5 cm, il lavabo Barcelona Mini, qui in versione freestanding, propone in formato ridotto il concept innovativo della collezione.
Materiali naturali ma insoliti (Dholpur cocco, pietra arenaria indiana rossastra, Green serpentine, pietra a spacco verdastra, e Lime stone, pietra arenaria turca bianca) accrescono il valore del progetto.
■ Small (32 x 32 cm) and only 5 cm deep, the Barcelona Mini washbasin, here in a freestanding version, presents the collection's innovative concept in a smaller size. Natural but innovative materials (Dholpur coconut palm, reddish Indian sandstone, green Serpentine, greenish fissured stone, Lime stone, white Turkish sandstone) upgrade the value of the design.

RAPSEL
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T +39-023355981
F +39-0233501306
rapsel@rapsel.it
www.rapsel.it

C4
DESIGN: SERGIO MORI

I miscelatori monocomando C4, qui nella versione a muro, hanno canne d'erogazione ultra piatte (6 mm), curvate in una perfetta 'C' o a 'L'. La sezione rettangolare (25 x 6 mm) genera un piacevole getto a nastro. La manopola (un cilindro cromato, Ø 33 mm), spostata rispetto alla canna, bascula come un joystick azionando la cartuccia di miscelazione. La linea C4 è stata brevettata nel 2002.
■ C4 single-command mixers, here in a wall version, have extremely flat delivery pipes (6 mm), curved in a perfect C or L shape. The rectangular section (25 x 6 mm) gives rise to a pleasing, ribbon-like jet. The knob (a chromium-plated cylinder, diameter 33 mm), shifted with respect to the pipe, is counterpoised like a joystick by setting in motion the mixer cartridge. The C4 line was patented in 2002.

BONOMI
Bonomi Service
Via Monsuello, 36
25065 Lumezzane S.S (Brescia)
T +39-0308922121
F +39-0308922151
info@bonomiservice.com

VIRTÙ
DESIGN: BOXART

La linea Virtù propone lavabi e vasche realizzati in materiali naturali, lavorati con maestria, dalle forme nette, spogliate dall'eccesso del superfluo. Qui è illustrato il lavabo Colonna, in Travertino di Rapolano, scavato e cesellato dalla tecnologia più avanzata, smerigliato e rifinito a mano.
■ The Virtù line offers washbasins and tubs made of masterfully processed natural materials with clearly etched shapes stripped of all excess. Shown here is the Colonna washbasin in Rapolano Travertine marble, carved and chiselled by the most advanced technology, ground and finished by hand.

BOXART
Via Galliano, 118
50144 Firenze
T +39-055333081
F +39-055331033
boxart@tin.it

TAO
DESIGN: CARLO URBINATI

Il programma comprende quattro lavabi, vaso e bidet sospesi e da terra, liberi d'integrarsi e interagire con altri prodotti presenti sul mercato, perché pensati come pezzi singoli, dalla forte personalità, capaci di abbinarsi a qualsiasi tipologia. Le forme sono morbide, ellittiche e ovoidali.
■ The collection consists of four washbasins, cantilevered bidets and toilet bowls. Each piece is developed as a single item with its own strong identity and can blend with all other elements to generate new concepts in bathroom design, giving creativity free rein. The shapes are the natural, soft, elliptical.

HIDRA CERAMICA
Via Falerina, 31 E
01033 Cvita Castellana (Viterbo)
T +39- 0761518181
F +39-0761517133
info@hidra.it
www.hidra.it

VOLO
DESIGN: MARCO POLETTI

Volo è un sistema versatile che si presta ad infinite possibilità compositive, sempre ergonomicamente corrette. L'elemento chiave della collezione è il top, curvilineo e funzionale.
Sono previste composizioni sia in sospensione sia da appoggio, con lavabi sovrapiano e in monoblocchi termodeformati.
■ Volo is a versatile system that lends itself to infinite compositional possibilities that are always ergonomically correct. The key element in the collection is the top, which is curvilinear and functional.
Both suspension and standing compositions are provided for with above-top washbasins and in thermodeformed single units.

EUROLEGNO
Via Girolamo Variola, 23/35
00155 Roma
T +39-06227491
F +39-062288030
Info@eurolegno.it
www.eurolegno.it

MARAZZI
Via Regina Pacis, 39
41049 Sassuolo (Modena)
T +39-0536860111
F +39-0536860644
info@marazzi.it
www.marazzi.it

SEGNI
DESIGN: MARAZZI

Gres porcellanato smaltato, ingelivo ed antiscivolo, disponibile in sei colorazioni, tre formati (50 x 50, 33,3 x 50 e 33,3 x 33,3 cm) e relativi pezzi speciali. La superficie strutturata crea un innovativo pavimento in cui le singole strutture si sovrappongono alla griglia di posa, inventando nuove geometrie. Palladiane monocromatiche modulari aggiungono ulteriori possibilità compositive, per inserti a contrasto o in tinta.
■ Enameled, frost-proof and anti-slip porcelain stoneware is available in six colours, three sizes (50 x 50, 33.3 x 50 and 33.3 x 33.3 cm) and relative special pieces. The structured surface creates an innovative floor whose individual structures overlap the laying grid, thus inventing new geometries. Modular monochromatic Palladians add further compositional options for contrasting inlays or others in a colour.

BODY CARE
DESIGN: VISENTIN

Doccia ‘palmare’, da impugnare e attrezzare con spugna (Bodyclean) o crine (Bodypeel).
■ The ‘palmar’ shower can be held in the hand and equipped with a sponge (Bodyclean) or horsehair (Bodypeel).

VISENTIN
Via Garibaldi, 15
28076 Pogno (Novara)
T +39-0322997400
F +39-032297116 www.visentin.it

ATLANTIS
DESIGN: GIUGIARO DESIGN

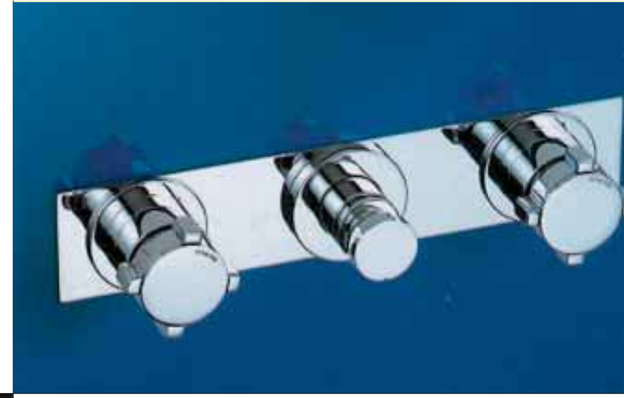
Idrocabina multifunzione a comando manuale o digitale.
■ This multifunction water cabin has a manual or digital control.

GLASS IDROMASSAGGIO
Via Baite, 12/E – Zona Industriale
31046 Oderzo (Treviso)
T +39-04227146 F +39-0422816839
www.glassidromassaggio.it

ASTER
DESIGN: CARLO SANTI

Elegante rubinetteria a tre fori, di assoluta affidabilità tecnica, ora completata da nuove bocche di erogazione.
■ Elegant faucets distinguished by sure-fire technical reliability have been rounded out with new delivery spouts.

RUBINETTERIE STELLA
Via Achille Mauri, 4
20123 Milano
T +39-0286995455
F +39-0286995463
milano@rubinetteriestella.it
info@rubinetteriestella.it –
www.rubinetteriestella.it



FLEXA THEMA ROUND
DESIGN: JACUZZI

Cabina dalla forma ergonomica, rotonda, resa più piacevole dall’inserimento di un pannello a specchio, privo di profili a vista, che riduce l’effetto “troppo bianco” dell’acrilico. La qualità dei materiali, le dimensioni, i dettagli tecnici (le bocchette cromate dell’idromassaggio, il sottile profilo di chiusura dei cristalli ecc.) dimostrano lo sforzo di rendere meno invasiva la presenza di queste apparecchiature negli spazi domestici.
■ This cabin, with its ergonomic, round form, is made more pleasing by the addition of a mirrored panel, which is free of visible profiles and tones down the ‘too-white’ effect of the acrylic. The quality of the materials, dimensions and technical detailing (whirlpool chromium-plated nozzles and the slender closing profiles of glazing, etc.) show the pains taken to make this equipment less intrusive in domestic spaces.

JACUZZI
Jacuzzi Europe
S.S. Pontebbana Km 97,200
33098 Valvasone (Pordenone)
T +39-0434859111
F +39-0434485278
info@jacuzzi.it
www.jacuzzi.it

GENESI
DESIGN: TAKAHIDE SANO

Cabina doccia con idromassaggio e bagno turco multiclima. Porte a battente in cristallo trasparente (spessore 6 mm); colonna centrale in alluminio satinato, pareti di fondo a doghe, in multistrato marino e profili d’alluminio satinato. Accessori: lampada per cromoterapia, dispenser per aromaterapia. La rubinetteria coordinata è stata disegnata dallo stesso progettista.
■ A shower stall with whirlpool and multi-climate Turkish bath. Hinged doors in transparent glass (6 mm thick). Central column in satin-finished aluminium. Accessories: lamp for chromotherapy, dispenser for aromatherapy. Coordinated faucets and fittings were created by the same designer.

TITANBAGNO
47891 Repubblica di San Marino
T 0549877111 – T +378-877111
F 0549908154 – F +378-908154
titan@titan.sm www.tinan.sm

TRENDY 4000
DESIGN: INDA

Le cabine doccia Trendy 4000 propongono soluzioni di totale affidabilità. Ogni particolare è concepito sulla base di criteri di qualità, estetica, sicurezza, semplicità ed estrema attenzione alle modalità d’uso. Design e tecnologia, sapientemente mediati, si concretizzano in proposte eleganti e funzionali, come la spaziosa cabina, sorretta da un telaio silver e cromato, qui suggerita.
■ Trendy 4000 shower stalls offer totally reliable solutions. Every detail is conceived on the basis of quality, aesthetics, safety, simplicity and extreme attention to the ways in which they are used. Design and technology, skilfully reconciled, are embodied in elegant, functional offerings such as the spacious stall, supported by a silver and chromium-plated frame, suggested here.

INDA
T +39-0332608111
F +39-0332619317
info@inda.net
www.inda.net

PALACE PLUS
DESIGN: REVITA

Proposti in dimensioni, forme e chiusure diverse, i box doccia Palace Plus sono studiati per ristabilire il benessere del corpo. I getti dell’idromassaggio, regolabili in velocità e combinazioni, sono indirizzati alle zone cervicali, lombari, dorsali e ai piedi.
■ Offered with various dimensions, forms and closures, Palace Plus shower stalls are designed to re-establish the body’s well-being. Whirlpool jets, adjustable in speed and combination, are aimed at cervical, lumbar and dorsal areas as well as the feet.

REVITA
Marchio di Domino – Sanitec Group
Via Valcellina, 3 – Z.I. Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427587111
F +39-042750304
info@dominospa.com
www.revita-idromassaggi.com

GIOVE
DESIGN: SAMO

Struttura elegante, effetti cromatici innovativi, prestazioni tecniche originali e brevettate, aspetti funzionali ben curati sono le ragioni che fanno preferire la cabina doccia Giove. Il modello penisola, qui illustrato, si caratterizza per l’apertura centrale a quattro ante, in vetro temperato trasparente, ripiegabili a muro, per l’assenza di profili fissi superiori e inferiori e per la facilità d’installazione. Vetri con trattamento anticalcare StarClean.
■ Elegant structure, innovative chromatic effects, original and patented technical presentations and skilfully handled functional performance are the features that have persuaded customers to choose the Giove shower stall. The peninsula model, shown here, is characterized by a central opening with four tempered transparent glass wings that fold back against the wall, an absence of upper and lower fixed profiles and ease of installation. Glazing with StarClean anti-lime treatment.

SAMO
Via Trieste, 62
37040 Bonavigo (Verona)
T 044273018
F 0442670033
samo@samo.it
www.samo.it

NOVELLINI
Via Mantova, 1023
46030 Romanore (Mantova)
T +39-03766461
F +39-0376642250
novellini@novellini.com
www.novellini.com

KING
DESIGN: NOVELLINI

Box doccia con telaio costituito da profili a sezione ellittica e ante in cristallo temprato di sicurezza da 6 mm di spessore. Sono disponibili diversi modelli, con ante di vario tipo. Semplici da montare, sono studiati per occupare il minor volume possibile durante il trasporto. Le lastre possono essere in vetro trasparente o stampato.
■ This shower stall with frame is composed of profiles with an elliptical section and doors in tempered safety glass 6 mm thick. Available in diverse models, they have doors of various types. Simple to assemble, they were designed to occupy as little space as possible during transportation. Sheets may be in transparent or moulded glass.

VISMARAVETRO
Via Furlanelli, 29
20050 Verano Brianza (Milano)
T +39-0362992244
F +39-0362992255
info@vismaravetro.it
www.vismaravetro.it

EXTRALARGE: REPLAY
DESIGN: VISMARAVETRO

Abbondanti, concepite per muoversi in sicurezza, le cabine Extralarge interpretano con innovativa praticità la voglia di libertà che ha pervaso il bagno in tutti i suoi aspetti. Nel modello Replay, qui illustrato, la porta pieghevole RN, abbinata alla parete fissa RL, consente di creare funzionali cabine doccia anche in nicchie di grandi dimensioni.
■ Abundant and conceived to move with complete safety, Extralarge shower stalls interpret with innovative practicality the desire for freedom that pervades all aspects of the bathroom. In the Replay model shown here, the RN folding door, combined with the RL fixed wall, enables the user to create functional shower stalls, even in large niches.

PROGRAMMA COBA
DESIGN: CARLO BARTOLI

Il Programma Coba serve ad attrezzare il bagno in modo che possa essere utilizzato da persone con difficoltà motorie e senza indulgere a connotazioni troppo 'ospedaliere'.
■ The Coba program serves to equip a bathroom in such a way that it can be used by people with motory difficulties and without lingering over connotations that are too hospital-like.

CONFALONIERI
Umberto Confalonieri & C.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Milano)
T +39-036235351 F +39-0362851656
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

PROVEX SAFETY SYSTEM
DESIGN: PROVEX INDUSTRIE

Maniglie di sicurezza realizzate in poliammide e alluminio ricoperto. Uno speciale materiale fluorescente, innocuo per la salute, le rende luminose al buio.
■ Safety handles made of faced polyamide and aluminium. A special fluorescent material, which is harmless for our health, makes them shine in the dark.

PROVEX INDUSTRIE
Zona Industriale, 10
39031 Brunico (Bolzano)
T +39-0474571511
F +39-0474571571
info@provex-industrie.it
www.provex-industrie.it

Q³
DESIGN: ANTONIO CITTERIO CON/WITH SERGIO BRIOSCHI

"Lo spazio e il tempo sono le condizioni dell'esistenza, diventano gli attributi del benessere quando possiamo disporne a piacimento".
Quel 'Q' elevato alla terza potenza, scelto per identificare la nuova linea, forse sta per qualità: nel catalogo si preferisce il riferimento al 'lusso', cui il progetto rimanda. Le forme di lavabi e sanitari sono arrotondate ma nette, particolarmente eleganti negli elementi sospesi, come qui illustrato.

■ "Space and time, which are the conditions of our existence, become attributes of our well-being when we can have as much of them at our disposal as we please". That 'Q' raised to the third power, chosen to identify the new line, perhaps stands for quality. In the catalogue the reference to 'luxury', of which the design is reminiscent, is what is referred to. The shapes of washbasins and sanitary units are rounded but clear-cut and unusually elegant in the suspended elements, as illustrated here.

POZZI-GINORI
Sanitec Group
Via Valcellina A-2 – Z.I. nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427587111
F +39-042750304
www.pozzi-ginori.com

UNITECH SYSTEM
DESIGN: RAFFAELLA FAGNONI, PAOLA PALMA

Progettato da Paola Palma per la parte piastrelle e da Raffaella Fagnoni per quanto concerne barre e accessori, Unitech System serve a rendere sicuro il bagno. L'immagine più immediata di sicurezza è il maniglione di sostegno, senza il quale il bagno è difficilmente fruibile da chi ha difficoltà motorie, anche momentanee. Il sistema propone piastrelle da pavimento progettate e decorate con superficie antiscivolo e antisdrucciolo, e soprattutto un supporto in ceramica integrato nella continuità del rivestimento, che accoglie il corrimano multifunzionale e diventa supporto per altri accessori.

■ Designed by Paola Palma for the tiled part and Raffaella Fagnoni as far as bars and accessories are concerned, Unitech System serves to make the bathroom safe. The safety image that comes immediately to mind is the support handle, without which the bathroom would be difficult to use by people who have trouble moving around, even momentarily. The system offers floor tiles, designed and decorated with anti-slip and anti-skid surfaces, especially a support in ceramics forming an unbroken continuum with the facing, which houses a multi-functional handrail and becomes a support for other accessories.

CERAMICHE RAGNO
Gruppo Marazzi
Viale Virgilio, 30
41100 Modena
T +39-059384111
F +39-059384228
info@ragno.it www.ragno.it

FONTE
DESIGN: TEOREMA

Cerchio e quadrato si uniscono elegantemente nel corpo del miscelatore monocomando Fonte, creando un rubinetto che si sposa bene con le forme dei nuovi lavabi. La serie comprende tutti i consueti modelli da bagno (lavabo, bidet, vasca, doccia) ed è disponibile nelle finiture cromo e cromo-satinato.
■ Circle and square are elegantly united in the body of the Fonte single-control mixer, creating a faucet that espouses the forms of the new washbasins with aplomb. The series includes all the usual bathroom models (washbasin, bidet, tub and shower) and is available in chromium and chromium-satin finishes.

RUBINETTERIE TEOREMA
Via XX Settembre, 120
25020 Flero (Brescia)
T +39-0303580791
F +39-0302680645
info@teoremaonline.it
www.teoremaonline.it

OPEN SPACE
DESIGN: ANTONIO PASCALE

Nessun ornamento superfluo per i sanitari e i lavabi Open Space, qui esemplificati da lavamano rotondi (diametro 50 cm) sorretti da strutture d'acciaio. L'intera collezione, punto di partenza di un progetto che l'azienda intende sviluppare in modo più ampio, è improntata alla ricerca del perfetto equilibrio con la ceramica, lavorando su forme, dimensioni, spessori.
■ Nothing in the way of superfluous ornaments for Open Space sanitary units and washbasins, exemplified here by round washbasins (diameter: 50 cm) supported by steel structures. The entire collection, point of departure for a design that the company intends to enlarge upon, is pivoted on the search for a perfect balance with ceramics, by working on shapes, dimensions and thicknesses.

CERAMICA GLOBO
Località La Chiusa
01030 Castel Sant'Elia (Viterbo)
T +39-0761516568
F +39-0761515168
info@ceramicaglobo.com
www.ceramicaglobo.com

EKO
DESIGN: STUDIO TECNICO ZAZZERI E/AND ILARIA PAGNI

Rubinetto elettronico termostatico regolato da tasti posti sulla bocca d'erogazione. Uno snodo e un sensore per il blocco dell'acqua permettono di assestarlo in posizione verticale. Inserendo il meccanismo in una mensola, in modo che rimanga visibile solo la coccinella di comando, il rubinetto si ridurrebbe ad una fessura da cui scaturisce l'acqua.
■ This electronic thermostatic faucet is adjusted by keys located on the delivery spout. A joint and a sensor for stopping the flow of water allow it to be set up in a vertical position. By inserting the mechanism into a shelf, so that only the control buttons remain visible, the faucet would be reduced to a slot from which the water spurts.

RUBINETTERIE ZAZZERI
Via del Roseto, 56/64
50012 Bagno a Ripoli (Firenze)
T +39-055696051
F +39-055696309
info@zazzeri.it
www.zazzeri.it

DAYTIME
DESIGN: BULLO DESIGN GROUP

La collezione include lavabi, vasi e bidet, oltre che gli arredi in acciaio inossidabile (portasciugamani e mensole), da utilizzare sotto il lavabo. La linea presenta una connotazione estetica di grande attualità: bacini ampi e poco profondi, cui fa contrasto lo spessore importante dei bordi.
■ This collection includes washbasins, toilets and bidets as well as stainless-steel accessories (towel holders and shelves) for use below the washbasin. The line has a very modern aesthetic; wide, shallow basins contrast with thick edges.

HATRIA
Viale Virgilio, 30
41100 Modena
T +39-059384567
F +39-059384212
info@hatria.com
www.hatria.com

NEW STONE: SEA GREEN
DESIGN: GRANITIFIANDRE

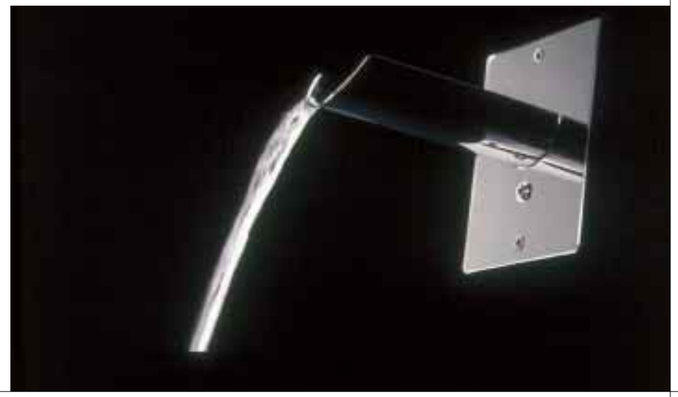
Lastra di ceramica tecnica di colore verde smeraldo, venato e molto scuro. Formato: 40 x 40 cm.
■ Slab of technical ceramic consisting of a veined and very dark emerald-green mass. Size: 40 x 40 cm.

GRANITIFIANDRE
42014 Castellarano (Reggio Emilia)
T +39-0536819611
F +39-0536858082
www.granitifiandre.it

PIETRA DI GERUSALEMME
DESIGN: IRIS FMG

Pietre tecnologiche frutto di un'avanzata tecnologia ceramica.
■ This technological stone is the fruit of advanced ceramic technology.

IRIS FABBRICA MARMI E GRANITI
Divisione di Iris Ceramica
Via Ghiarola Nuova, 119
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T +39-0536862111
F +39-0536862452
www.irisfmg.com



ACQUAVIVA
DESIGN: ANTONIO BONGIO, MARCO POLETTI

Rubinetto con bocca a canale. Permette un'erogazione dell'acqua non più a pressione, come nei miscelatori tradizionali, ma a caduta libera, direttamente dalla sorgente. Concept di Roberto Niccolai.
■ This faucet with a channel spout does not deliver water under pressure, like traditional mixers, but rather allows it to fall freely right from the source. Concept by Roberto Niccolai.

BONGIO
28017 San Maurizio d'Opaglio (Novara)
T +39-0322967248
F +39-0322950012
info@bongio.it
www.bongio.it

CONIC
DESIGN: WEBERT

Dotato di cartuccia tradizionale, il miscelatore monocomando Conic ha una forma semplice, vivacizzata da particolari originali, quali la sottile leva di comando, conica come la bocca d'erogazione. Disponibile anche nella versione automatica ad infrarossi passivi.
■ Fitted with a traditional cartridge, the mono-control Conic mixer tap has a simple design enlivened by original details, such as the slender control lever, conical like the nozzle. Conic also comes in an automatic version with passive infrared control.

X-NOVO WEBERT
Via Maria F. Beltrami, 11
28014 Maggiora (Novara)
T +39-0322870180
F +39-032287472
info@webert.it
www.webert.it

POIS
DESIGN: BRUNA RAPISARDA

Accessori da fissare a parete, realizzati in vetro piano curvato e verniciato. Il decoro a pois compare anche nei supporti a muro in metallo cromato.
■ Wall-anchored accessories made of curving, painted plate glass. The polka-dot decoration is echoed in the chromium-plated metal wall supports.

REGIA
Via Vigevano – Zona Industriale
20053 Taccona di Muggiò (Milano)
T +39-0392782510
F +39-0392782571
info@regia.it
www.regia.it

DEGRÈ 002: DROP SAND
DESIGN: MATTIA FRIGNANI

Brix, avvalendosi di un interessante gruppo di progettisti e della direzione artistica di Claudio La Viola, propone un approccio diverso ai materiali ceramici, alla loro modularità e serialità. La riscoperta di alcuni formati, il decoro ridotto a semplice tratto oppure ottenuto per abrasione sono alcuni degli accorgimenti adottati per rinnovare il rivestimento ceramico. Qui è suggerita la piastrella Drop Sand 28,6 x 28,6 cm.
■ Brix, turning to an interesting group of designers and the artistic direction of Claudio La Viola, proposes a different approach to ceramic materials, their modularity and mass production. The rediscovery of certain formats and decoration reduced to a mere stroke or obtained by abrasion are but some of the measures adopted to renew ceramic cladding. Here we show the Drop Sand tile 28.6 x 28.6 cm.

BRIX
Via Circonvallazione N/E, 116
41049 Sassuolo (Modena)
T +39-0536812426
F +39-0536812680
Info@brixweb.com
www.brixweb.com

DISH
DESIGN: TERRI PECORA

Una grande 'ciotola', chiusa da una pedana di legno scuro: ecco Dish, l'originale piatto doccia disegnato da Terri Pecora. Fireclay nero opaco. Dimensioni: 900 x 590 x 180 mm.
■ A large, elegant 'bowl' closed by a dark wooden platform: this is Dish, an original shower tray designed by Terri Pecora. Matt black fireclay. Size: 900 x 590 x 180 mm.

CERAMICHE TECLA
Strada Statale Flaminia km 58,600
01033 Civita Castellana (Viterbo)
T +39-0761540581
F +39-0761540585
info@ceramicatecla.it
www.ceramicatecla.it

MYLOS
DESIGN: MARCO PIVA

Mylos, sfruttando la malleabilità di Cristalplant – un materiale compatto, resistente, non poroso, igienico, piacevole al tatto e facilmente lavorabile – propone nuove forme e una diversa percezione del lavandino. Disponibile in versione da appoggio e free-standing, in bianco opaco o trasparente, può essere realizzato anche in grandi dimensioni.
■ Mylos, taking advantage of Cristalplant – a compact, resistant, nonporous, hygienic material that is pleasing to the touch and easy to process – is offering new shapes and a different perception of the washbasin. Available in wall-mounted and freestanding versions in opaque or transparent white, they can also be made in large dimensions.

RAPSEL
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T +39-023355981
F +39-0233501306
rapsel@rapsel.it
www.rapsel.it

RETTANGOLO COLLECTION
DESIGN: PROSPERO RASULO

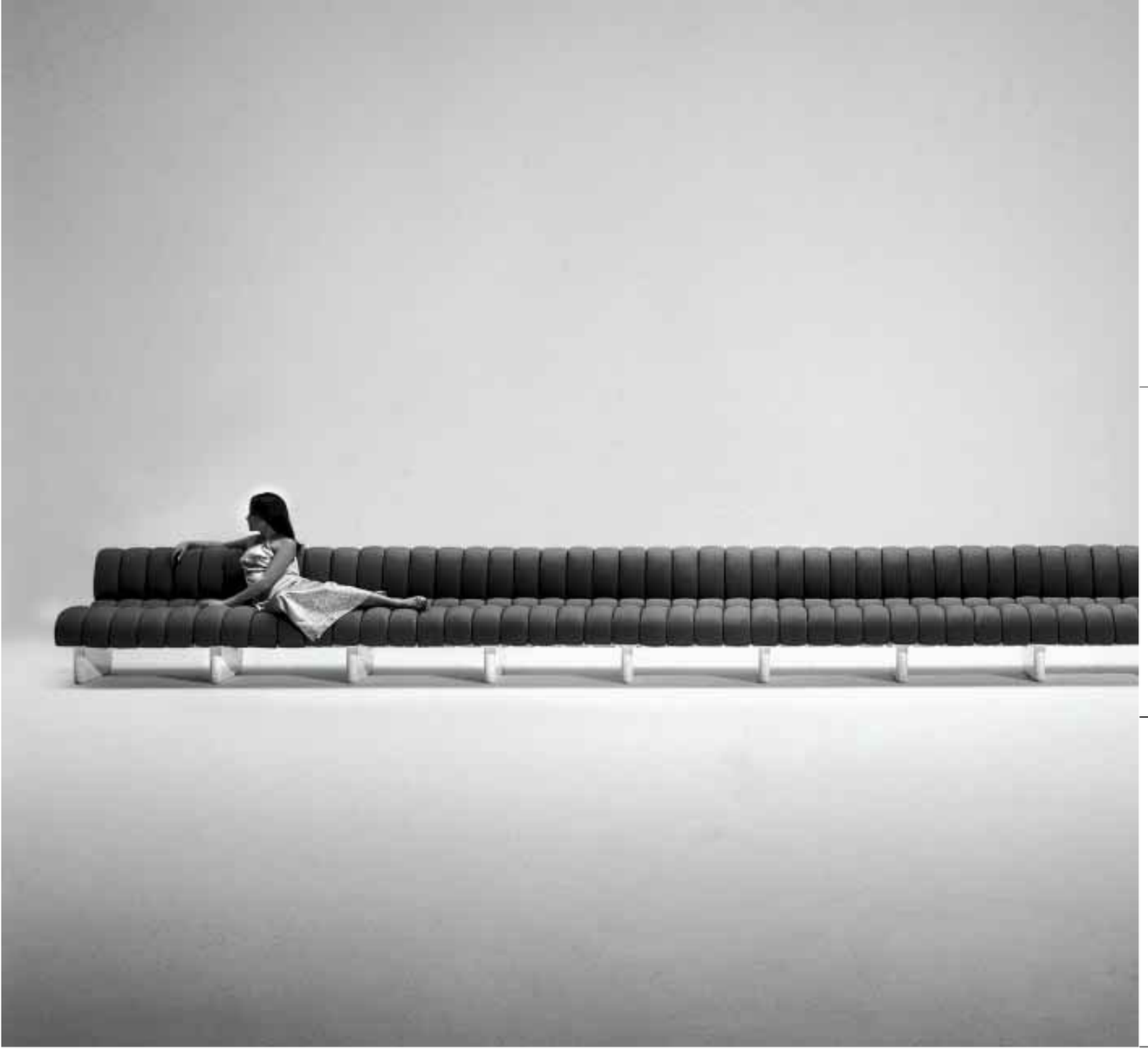
La collezione Rettangolo, assumendo la sezione rettangolare e la linea retta come temi guida, acquista non solo un tratto stilistico distintivo, ma integra in sé una gamma di variabili pressoché infinita.
■ Gessi production is based on the constant search for innovations that will reduce the consumption of drinking water and the release of polluting substances – all without neglecting formal research, as demonstrated by Rettangolo. Taking a rectangular section and the straight line as its guiding themes, this collection not only has a distinctive style, but it also combines a virtually unending range of variables.

GESSI
Via Marconi 27/A, Frazione Vintebbio
13037 Serravalle Sesia (Vercelli)
T +39-0163451711
F +39-0163459273
gessi@gessi.it
www.gessi.it

LEALIVE
DESIGN: DIEGO GRANDI

Lo scorso ottobre, presso lo Spazio Link di Bologna, Lea Ceramiche ha allestito "Lealive", un progetto di casa di Diego Grandi, che ha dimostrato come la piastrella possa essere usata come un pregevole elemento decorativo in tutti gli ambienti della casa. Per le pareti del bagno Grandi ha suggerito le piastrelle Progetto L14 – Art; per il pavimento, TecnoQuartz, su suo disegno.
■ This October at the Spazio Link in Bologna, Lea Ceramiche created 'Lealive', a design for the home of Diego Grandi that showed how tile could be used as an exciting decorative element in every room in the house. For the walls of the bathroom Diego Grandi suggested Progetto L14 – Art tiles and, for the floor, TecnoQuartz, to his design.

CERAMICHE ARTISTICHE LEA
Via Cameazzo, 21
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T +39-0536837811
F +39-0536830326
info@ceramichelea.it
www.ceramichelea.it



Il divano infinito The infinite sofa

Incuriosito dallo sviluppo delle nuove tecnologie e da una loro possibile interpretazione creativa, Piero Busnelli fonda nel 1966 la B&B Italia (allora C&B). Nello stesso anno affida a Marco Zanuso il progetto di un divano modulare realizzato con materiali sperimentali: gommapiuma e resine. Abbandonando i tradizionali sistemi di imbottitura, Zanuso stempera il dato tecnologico in un sorprendente progetto e di fatto inaugura una paradossale tipologia: quella del divano a moduli, ma "allungabile all'infinito". Il suo nome, Lombrico, deriva dalla conformazione dell'imbottitura: la seduta, incisa da linee parallele, ricorda infatti il corpo a segmenti del piccolo verme.
La scocca realizzata in vetroresina sostiene un'imbottitura costituita da una sequenza di moduli in poliuretano. Omaggio postumo a Marco Zanuso, scomparso nel luglio del 2001, la seduta Lombrico è stata rimessa in produzione da B&B Italia dopo quasi quarant'anni. Verrà realizzata in serie limitata, in due lunghezze (208 e 304 cm), e sarà rivestita in tessuto di lana color grigio. Per essere venduta solo su ordinazione. www.bebitalia.it
■ In 1966, curious about the latest technologies and their scope for creative interpretation, Piero Busnelli founded B&B Italia (then C&B). That same year he commissioned Marco Zanuso to design a modular sofa that would be made with experimental foam rubber and resins. Abandoning traditional upholstery, Zanuso turned his technological brief into a surprising design and introduced a paradoxical product type: that of the sofa in modules but "extendable to infinity". Its name, Lombrico, derives from the anatomy of its upholstery. Shaped by parallel lines, the seat is in fact reminiscent of a caterpillar's segmented body, while the glass resin frame supports an upholstery formed by a sequence of polyurethane modules. As a posthumous homage to Marco Zanuso, who died in July 2001, the Lombrico sofa has gone back into production after nearly forty years. It will be made in a limited series, of two lengths (208 and 304 cm), and will have a grey woollen fabric cover. To be sold only by order. www.bebitalia.it

Nella foto/In the picture
Lombrico è, allo stesso tempo, un segno nello spazio e un luogo privilegiato per l'interazione sociale.
Lombrico is both a sign in space and a comfortable place of social interaction.

Liberi di comporre Free to compose

Alcuni progetti di Bartoli Design per Laura Meroni si fermano a una certa soglia: sarà poi l'utente a concludere il processo creativo iniziato da altri. È un metodo che ribadisce l'importanza di un rapporto personalizzato, simile a quello che si istituisce tra il costrutture del mobile e chi, invece, lo acquista. BD09 è la dimostrazione pratica di questo concetto: all'interno di un poligono, aperto lateralmente, si possono inserire liberamente dei contenitori modulari, che si aprono a cassetto o a sportello. www.laurameroni.com
■ Some of the works by Bartoli Design for Laura Meroni stop at a certain threshold, leaving the user to conclude a creative process begun by others. The method stresses the importance of a personalised relationship, similar to that between the maker of the furniture and the people who buy it. The BD09 is a practical demonstration of this concept. Modular units can be fitted into an open-sided polygon and freely arranged – as drawers or cabinets. www.laurameroni.com

Nella foto/In the picture
La struttura della credenza BD09 può essere realizzata in diverse essenze.
The structure of the BD09 sideboard can be made in various essences.

Comodità domestiche Domestic comforts

La seduta che Roberto Romanello ha realizzato per Segis è un invito al relax: HI-Fi presenta uno schienale imbottito che sorregge il corpo dolcemente. Per garantire il massimo comfort, HI-Fi si completa di un poggiapiedi. Oltre all'attenzione per il fattore ergonomico, la nuova seduta ha una presenza significativa che deriva dal disegno dello schienale, alto e avvolgente. La sua struttura è in legno massello e multistrati; l'imbottitura è realizzata in poliuretano indeformabile a diverse densità. www.segis.it
■ The seating designed by Roberto Romanello for Segis is an invitation to relax. HI-Fi has a padded backrest that gently supports the body and to ensure maximum comfort it also has a footrest. Besides the care taken over ergonomics, the new seating is conspicuous for the design of its high and enveloping backrest. It comes with a heartwood and plywood frame and upholstery in different densities of indeformable polyurethane. www.segis.it

Nella foto/In the picture
HIFi sarà presentata alla Möbelmesse di Colonia (19-25 gennaio).
HIFi will be on view at the Möbelmesse in Cologne (19-25 January).

Tradizioni antiche e forme contemporanee Classical tradition and contemporary form

Nella zona di Maniago, in provincia di Pordenone, la tradizione della lavorazione dei metalli risale addirittura all'epoca romana. Il distretto produttivo del coltello è conosciuto da tempo a livello internazionale. La scommessa è ora quella di rinnovare una situazione consolidata anche attraverso il design. Combinato alla qualità del processo produttivo, il fattore creativo, infatti, può rappresentare l'elemento che fa la differenza. Un insieme di istituzioni pubbliche e private ha indetto il Concorso Internazionale Maniago Design, giunto ora alla quarta edizione. Si chiede ad architetti, ingegneri o designer di proporre soluzioni innovative per quattro particolari tipologie: strumenti per l'agricoltura, porta coltelli, coltello per disabili e cavatappi. Quest'ultimo tema rientra in una sezione speciale: il Premio Consorzio Coltellinai. La data di scadenza per la consegna degli elaborati è il 30 gennaio. Per informazioni e modalità di partecipazione, si può consultare il sito: www.maniagodesign.it
■ In the Maniago district near Pordenone, the tradition of metal processing dates right back to Roman times and its knife-making industry has long been internationally famous. The challenge now is to renew a situation while also consolidating its design aspect. Combined with production quality, the creative factor can in fact add that necessary extra edge. A group of public and private institutions established the International Maniago Design Competition, now into its fourth edition. Architects, engineers or designers are asked to submit innovative solutions to four particular product types: agricultural tools, knife sheaths, knives for the disabled, and corkscrews – the latter qualifying for the special Knifemakers Consortium Prize. The latest delivery date for entries is 30 January. For information and entry procedures visit: www.maniagodesign.it

Abat-jour industriale Industrial lampshade

Un tempo troneggiava in forme rococò sui tavolini della buona società: faceva poca luce, schermata da un lezioso diffusore in tessuto o, addirittura, in velluto ornato da un corretto pizzo color panna. Ferruccio Laviani rivede per Kartell il vecchio abat-jour e ne dà un'interpretazione rock, ironica e poco rispettosa del concetto originale. Take, infatti, viene proposto in policarbonato trasparente in sette brillanti colori (cristallo, giallo, verde, arancio, rosso, blu e fumé) e in plastica coprente in bianco e in nero. www.kartell.it
■ At one time its rococo forms ruled the tables of respectable society. Its light was low, screened by a quaint fabric or even velvet diffuser discreetly trimmed with cream-coloured lace. Ferruccio Laviani has revised and amended for Kartell the old lampshade and given it an ironic rock interpretation that pays little respect for the original concept. Take is in fact made in transparent polycarbonate in seven bright colours (crystal, yellow, green, orange, red, blue and smoke) and with a black and white plastic coating. www.kartell.it

Nella foto/In the picture
Plissettatura da abat-jour in forme rock.
Rock-style lampshade pleating.

Bello ma utile Handsome but useful

James Dyson è 'amato' da molte casalinghe (ma con una certa propensione al design) per aver inventato l'aspirapolvere senza sacchetto. Una vera e propria rivoluzione che celebrava la novità funzionale con una forma esteticamente elegante e che, realizzata in plastica trasparente, lasciava l'illusione di potere osservare ogni componente meccanica in azione. Il Dyson si è evoluto ora in una nuova versione, ideata per rendere meno problematica la presenza in casa del migliore amico dell'uomo: l'animale domestico. Attraverso due nuove turbospazzole di diversa dimensione, il Dyson DC08 Animal Pro elimina perfettamente peli di gatti e cani. Consigliato per le persone che soffrono di allergia, è stato certificato dalla British Allergy Foundation. www.dyson.it

■ James Dyson is 'loved' by many housewives (with a penchant for design) for having invented the vacuum-cleaner without a dust bag. Positively a revolution, it celebrated the functional novelty with an aesthetically elegant form. Also, when produced in transparent plastic, it gave the illusion that all its mechanical parts could be seen in action. Now the Dyson has evolved a new version, devised to solve one of the problems caused by domestic pets. Thanks to its two new turbo-brushes of different sizes, the Dyson DC08 Animal Pro perfectly eliminates cat and dog hairs. Recommended for people suffering from allergies, it is certified by the British Allergy Foundation. www.dyson.it

Nella foto/In the picture
James Dyson ha rivoluzionato in senso funzionale ed estetico il concetto di aspirapolvere.
James Dyson has revolutionised the concept of the vacuum-cleaner, both functionally and aesthetically.

Un piccolo hotel nel cuore di Genova A small hotel in the heart of Genoa

Nel centro storico di Genova, il piano nobile di un antico edificio è stato ristrutturato e trasformato in un piccolo albergo molto particolare: la Locanda di Palazzo Cicala. Il progetto di restauro è stato affidato all'architetto Andrea Freggia, che ha riportato gli spazi caratterizzati da alti soffitti a volta, allo splendore originale. Il progetto degli interni, invece, gioca sul contrasto tra atmosfere di segno completamente opposto e affianca ad arredi ultramoderni oggetti e mobili di antiquariato.

■ In Genoa's historic centre the piano nobile of an ancient building has been converted into a very particular small hotel: the Locanda di Palazzo Cicala. The restoration project was commissioned to the architect Andrea Freggia, who has restored the spaces and their distinctive high vaulted ceilings to their original splendour. The interior design mixes ultra-modern objects with antique furniture.

Nella foto/In the picture
Divano e poltrone della collezione Victoria & Albert, progettate da Ron Arad per Moroso.
Sofa and armchairs from the Victoria & Albert collection, designed by Ron Arad for Moroso.

Vetri preziosi Precious glass

Venini ci sorprende ogni anno con le sue preziose opere in vetro soffiato, che uniscono il talento della lavorazione artigianale al piacere del design. Sottsass ha interpretato il tema materico in modo esclusivo, realizzando in edizione limitata (99 esemplari) un vero e proprio "multiplo d'arte". Scultura in cristallo, Marito e Moglie parla del concetto di coppia attraverso la metafora progettuale. Koskinen invece modella il cristallo in forma di ridotta 'astronave' domestica e la colora di toni diversi. www.venini.it

■ Each year Venini surprises us with its precious artworks in blown glass, combining the talent of fine craftsmanship with the pleasure of design. Sottsass has interpreted the theme of glass, creating a limited edition of 99 copies. His glass sculpture, Marito e Moglie, portrays the concept of the couple through the metaphor of design. Koskinen models in glass a domestic 'spacecraft' and colours it in different shades. www.venini.it

Nelle foto/In the pictures
Marito e Moglie di Ettore Sottsass e vasi Orbital di Harri Koskinen.
Marito e Moglie by Ettore Sottsass and Orbital vases by Harri Koskinen.

Un nuovo showroom per una collezione storica A new showroom for a historical collection

Si è recentemente inaugurato a Firenze un nuovo showroom che, nel proporre mobili e complementi della collezione "Mirabili. Arte da Abitare", offre allo stesso tempo un osservatorio privilegiato su un certo periodo della storia del design italiano. Questa collezione nasce nel 1986 per iniziativa di Sergio Cammilli, protagonista e fino al 2001 direttore artistico di Poltronova. Il nuovo spazio Mirabili, sul Lungarno Guicciardini, raccoglie molti pezzi-icona del design italiano. www.mirabili.it

■ A new showroom was recently inaugurated in Florence to display furniture and accessories from the "Mirabili. Arte da Abitare" collection. It also constitutes a useful observatory of a certain period in the history of Italian design. The collection was started in 1986 by Sergio Cammilli, art director of Poltronova until 2001. The new Mirabili space, on the Lungarno Guicciardini, features numerous icons of Italian design. www.mirabili.it

Nella foto/In the picture
Il letto *Bocca della Verità* di Mario Ceroli, ambientato nello showroom Mirabili di Firenze.
The *Bocca della Verità* bed by Mario Ceroli, set in the Mirabili showroom, Florence.

[**Prima Nota**]: Paul Chan è artista e direttore di National Philistine, un "think tank" che si occupa di estetica online. Nel 2003 è stato nominato "New Media Arts Fellow" della Rockefeller Foundation. A New York è rappresentato dalla Greene Naftali Gallery. Le sue opere video sono distribuite dalla Video Data Bank e il suo lavoro coi nuovi media è visibile sul sito www.nationalphilistine.com. Dal dicembre 2002 al gennaio 2003, ha trascorso un mese a Baghdad come membro dell'Iraq Peace Team, un progetto del gruppo Voices in the Wilderness che si adopera contro la guerra in Iraq e oggi contro quella che considerano la sua occupazione. Voices in the Wilderness ha ricevuto una nomination al Nobel per la pace. Attualmente, a Baghdad vi sono tre membri dell'Iraq Peace Team.
[**Seconda Nota**]: Questo è ciò che Adorno mi ha scritto: "Caro Paul, per quanto le parole possano rimbalzare contro la natura e tradire il suo linguaggio con un altro, qualitativamente diverso dal suo, non vi è ancora critica della teleologia naturale che possa ignorare quelle limpide giornate dei paesi del sud che paiono esser lì ad aspettare di esser notate. Mentre si chiudono con quello stesso fulgore col quale sono iniziate, esse esprimono che non tutto è perduto, che le cose possono ancora accadere".
[**Terza Nota**]: Essere in carcere non significa necessariamente smettere. In carcere il marchese de Sade fu assai prolifico e lo stesso vale per Gramsci e Malcolm X; il che significa che esiste una tradizione. Rimangono comunque dei limiti al *tipo* di lavoro: disegni sì, scrittura anche, pittura forse, scultura improbabile, a meno che non sia scultura alla Cornell o alla Harrison. Scordiamoci i video e i media digitali.
[Note a cura di Paul Chan]

Chi sei? Ciao, sono Paul [Prima Nota]. Lieto di conoscerti. E di conoscere te. E anche te. **Cosa fai?** Principalmente video e opere con media digitali. Ma anche disegni e qualche scultura qua e là. Per un po' ho insegnato, ma poi ho perso il vizio: essere generosi non paga, a meno che non si rovesci un governo o si produca arte. **Perché lo fai?** Mio zio, un prete cattolico che mette su chiese e scuole clandestine nelle campagne cinesi, dice che lo faccio per via di un'attrazione verso il dovere di dar forma a utopie pirata. Freud dice che lo faccio per una pulsione di morte (che è altra cosa dal desiderio di morte). Adorno una volta mi ha detto che lo faccio perché non ho ancora mollato: lo faccio perché si tratta di esercizi di speranza [Seconda Nota]. L'amante mi dice che lo faccio perché voglio essere un 'ganzo' e farmi più amanti. Non so cosa pensare. **Quando è cominciata?** Una volta, da giovane, ho avuto un collasso polmonare. Una combinazione di asma acuta e inquinamento urbano macchinò per riempirmi i polmoni di sangue anziché di aria inquinata. Il dottore disse che avevo due possibilità su dieci, e si fecero i preparativi per il funerale. Ma sono sopravvissuto, ed è da lì che ho cominciato. **Dove finirà?** In una bara o in un'urna. Oppure in prigione [Terza nota].

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni, Ali Subotnick **01**

El Topo* cinque domande a five questions to Paul Chan

[**First Note**]: Paul Chan is an artist and director of National Philistine, an online aesthetic think tank. Chan is a 2003 Rockefeller Foundation New Media Arts Fellow. He is represented in New York by the Greene Naftali Gallery. His video work is distributed by Video Data Bank and his new media work can be seen at www.nationalphilistine.com. Chan spent one month (December 2002 - January 2003) in Baghdad as a member of the Iraq Peace Team, a project of Voices in the Wilderness, a Nobel Peace Prize-nominated group working against the war on Iraq and now against what they regard as its occupation. At present, three members of the Iraq Peace Team are in Baghdad.
[**Second Note**]: This is what Adorno wrote to me: 'Dear Paul, however words may glance off nature and betray its language to one that is qualitatively different from its own, still no critique of natural teleology can dismiss those cloudless days of southern lands that seem to be waiting to be noticed. As they draw to a close with the same radiance and peacefulness with which they began, they emanate that everything is not lost, that things may yet turn out'.
[**Third Note**]: Being in prison does not necessarily end it. The Marquis de Sade was very productive while incarcerated, as were Antonio Gramsci and Malcolm X. So there is a tradition. But it limits the *type* of work produced. Drawing yes. Writing yes. Painting maybe. Sculpture unlikely, unless they are Cornell- or Harrison- esque. Forget about video and digital media.
[Notes by Paul Chan]

Who are you? Hi, I'm Paul [First Note]. Nice to meet you. And you. You, too. **What do you do?** I do video and digital media works, mostly. Drawings and the occasional sculpture too. I used to teach but I grew out of it. Shame. It just doesn't pay to be generous. Unless you're toppling governments. Or making work. **Why do you do it?** My uncle, a Catholic priest who sets up underground churches and schools in rural China, tells me I do it because I'm attracted to the duty of formalizing pirate utopias. Freud tells me I do it because of the death drive (which is different from a death wish). Adorno told me once that I do it because I haven't given up yet: I do it because they are exercises in hope [Second Note]. My lover tells me I do it because I want to be a 'badass' and attract more lovers. I don't know what to think. **When did it start?** My lungs collapsed once when I was young. A combination of severe asthma and urban pollution conspired to fill my lungs with blood instead of dirty air. Doctor said I had a 20 per cent chance. Funeral arrangements were being made. But I survived. It started after that. **Where will it end?** In a casket or an urn. Or in prison [Third Note].

*
El Topo è un progetto appositamente creato per *Domus*
e prodotto da Wrong Gallery. Diretto da Maurizio Cattelan,
Massimiliano Gioni e Ali Subotnick, Wrong Gallery
è uno spazio non-profit dedicato alla sopravvivenza
della sperimentazione e del gioco a New York City.
El Topo is a project specially made for *Domus*
and produced by Wrong Gallery. Directed by Maurizio Cattelan,
Massimiliano Gioni and Ali Subotnick, the Wrong Gallery
is a non-profit space for the survival of play
and experimentation in New York City.

Paul Chan, *Happiness (finally) after 35,000 years*, 2000/2003

silver work

DESIGN: ROBERTO OMEGNI

FREZZA SPA VIA FERRET, 11/9 31020 VIDOR TREVISO ITALY TEL. +39 0423 987601 FAX +39 0423 987800 www.frezzainc.com info@frezzainc.com